12/143
■ Decembrie 2014
■ Anul XI

Cafeneaua literară



suplimenT

ARTE POETICE

În căutarea conceptului de poezie modernă

Alexandra timpului risipit



Am cunoscut-o pe Maria Alexandra Iliescu în urmă cu zece ani, când debuta, ambiţios, cu un roman. Am revăzut-o, tânără doamnă ingenuă, licenţiată în Drept şi în Jurnalism, în ajunul sărbătorii Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavril. Lansa, la Biblioteca Judeţeană Argeş, cea de-a zecea carte – a cincea de poezie – *Mărturii dintr-un colţ de timp*.

Maria Alexandra Iliescu a crescut literar parcă peste noapte. Amintitul volum, publicat anul acesta, la Editura *Tiparg*, este el însuşi probă grea, de necontestat de instanţele vorbelor frumoase. Scris în limbile română, franceză, engleză şi germană, *Mărturii dintr-un colţ de timp* abordează temele clasice ale creaţiei universale: relaţia fiinţei umane cu timpul, cu trecutul în special, nevralgia amintirilor, neliniştile radicale, care tulbură echilibrul unei vieţi, registrul ecourilor generate de-o percepţie resemnată asupra lumii din care autoarea nu se poate extrage. Formula de abordare este modernă - versuri scurte, al căror centru de iradiere este verbul, aproape mereu la timpul prezent, comunicări succinte care, fără să fie codate, lasă impresia unor mesaje construite pe mai multe paliere, o metaforă în general aspră, gravă, definitivă: *Risipim ziua din noi/ Pe cetăţi necucerite.../ Risipim firimituri de memorie,/ Încercând să înţelegem/ Cât de necunoscut ne este cunoscutul.../ Risipim vârsta la care/ Regula nu-i un obicei.../ Ne asumăm culpa de a fi, ilegal,/ Îndrăgostiţi de viaţă. (Risipă)*

Cu prilejul lansării de la Biblioteca Judeţeană Argeş, autoarea i-a avut alături, în prezidiu, pe prozatorul şi publicistul Marin Ioniţă, mentorul ei din liceu, pe editorul Adrian Sămărescu, pe poeta Allora Albulescu şi pe elevii-recitatori de la Şcoala *Nicolae Simonide* din Piteşti – grupa mică a Cenaclului *Liviu Rebreanu*. În sală, mama, sora, bunicii, soţul, prietenii şi curioşii să vadă de-aproape o scriitoare atât de tânără şi de graţioasă.

Denisa POPESCU MARTIN

Festival la „Davila”

De fapt, două festivaluri într-unu’, la fix. Sub reflectoarele nouă familiare de ani. Protagonişti, artişti din Albania, Bulgaria, Kosovo, România şi Serbia. Reuniţi nimerit, izbutit, aci la Piteşti. În Brumaru’ vecin şi ceţos pe-nserat. Fui şi eu prin sală şi vin cu detalii, pe scurt. Despre ce auzii, văzui şi îmi plăcu osebit...

Teatrul „Tudor Vianu”, din Giurgiu, întâi. Mircea M. Ionescu şi „Şcoala de proşti”. Scrisă curajos, incisiv şi echilibrat. Actualitate stringentă, chiar de luat în seamă. Postdecembrisme nefericite. Falii dureroase. Prostia, la putere. Corupţia, la fel. Da’ şi speranţă, un pic. Alex Georgescu (piteştean născut), Maria Teslaru. Alex Mike Gheorghiu şi Mihai Rîpan. Şi Gabi Munteanu, blondă şi nurlie. Acelaşi regizor, domnu’ Vlad Stănescu. Mizând înc-o dat’ pe un text solid. Mircea fiind dramaturgul autohton cel mai consistent în acest moment. Iar eu norocos că prieten mi-e şi am cartea sa c-un autograf pe măsură...

Apoi, Teatrul „Coquette”, din Bucureşti. Laura Voicu, Ruxandra Bălaşu şi Pavel Bârsan. Tânără echipă, talentată foc. Sudată, rodată, cucerind de-ndată. C-o „emisiune” de „Mondeni-tăţi”. Realizată de o fată inspirată, Ingrid Bonţa, pe numele ei. Parodie vie, satiră acerbă. Ironie tare spre mârlănie ţintind iscusit. Urmarea, dorinţa-mi clară de-a-i revedea cât mai iute. Umorul iscând dorul, intens. Şi însetat după el lăsându-mă cert dacă-i unul isteţ şi alert...

Adrian SIMEANU

Noiembrie dus şi muzica lui...

Firesc, filarmonica, prima la enumerarea cântărilor lunii. Astfel, pe scena-i, concerte cu Raffaele Cancelliere (Italia), Cristian Lupeş, Mădălin Sandu şi Marius Hristescu, la pult. Între solişti, cronologic, Miruna Vidican (harpă), Angelica Postu (pian) şi Tudor Gheorghe (vocal). În programe cu Schubert, Mendelssohn, Rodrigo, Prokofiev, Şostakovici, Bellini şi alţii. „Virtuozii din Bucureşti” au fost însă evenimentu’ binevenit. Purtaţi de Horia Andreescu pe notele nemuritor rostuite de Mozart cu har. Gabriel Croitoru, interpretul ales, cu vioara, la fix...

Iar la „Davila”, două festivaluri găzduite doar. „Veselovski” şi „Zavaidoc”. Şi ele-n tradiţia toamnei aci, la Piteşti. Muzică uşoară şi lăutărească oferind, desigur, celor amatori...

Atât fu de scris fără comentarii. Scurt şi sec, adică. Precum se cade să fie o ştire oricând...

Adrian SIMEANU

Personalitatea unui basarabean



Poet, publicist, folclorist, traducător şi, nu în ultimul rînd, om politic, Ion Buzdugan* e o figură exponenţială a Basarabiei din secolul XX. Un reprezentant al conştiinţei urgisitului meleag pe care a ilustrat-o cu o energie şi cu o consecvenţă pilduitoare. A avut o existenţă consonantă cu zbuciumul epocii în care s-a înscris. Nescutită de turnuri cu aventuros aspect.

Născut în 1887, într-o comună a judeţului Bălţi, urmează, după absolvirea liceului, cursuri de agricultură dar şi cele ale unui Seminar pedagogic, studiind ulterior literele dar şi dreptul, la Moscova, pentru a-şi lua licenţa la Iaşi. În continuare, e agronom dar şi profesor. Prigonit de oficialităţile ruseşti pentru convingerile sale naţionale, înrolat în armata ţarului şi trimis pe frontul din Moldova, are prilejul de a-i face, la Iaşi, o emoţionantă vizită lui N. Iorga (marele istoric o consemnează în *O viaţă de om aşa cum a fost*), după care are loc un episod senzaţional. Aflînd că militarii ruşi bolşevizaţi puneau la cale, prin mijlocirea Sovietului de la Socola, nu mai puţin decît asasinarea regelui Ferdinand şi transformarea României într-o republică comunistă, îl informează grabnic pe Iorga, care a dejucat complotul criminal. Într-o bună zi, a făcut altă ispravă remarcabilă. A salvat viaţa lui Camil Petrescu, înrolat voluntar în armată, de explozia unui obuz care-l îngropase sub un val de pămînt.

În noiembrie 1917 se vede ales deputat în Sfatul ţării, făcînd parte din prezidiul acestui organ care, în 27 martie 1918, a votat unirea Basarabiei cu patria-mamă. În 1918 intră în Parlamentul României ca deputat de Bălţi, conservîndu-şi mandatul vreme de opt legislaturi. Alături de alţi deputaţi basarabeni afiliaţi Partidului Ţărănesc, n-a şovăit a critica politica externă a guvernului, care, în opinia sa, nu proteja suficient România de pericolul unei agresiuni sovietice. Mai cu seamă după ce, în 1924, Stalin a înfiinţat, dincolo de Nistru, o aşa-zisă Republică Sovietică Socialistă Moldova. Un punct de vedere evident vizionar. Ion Buzdugan participă şi la viaţa literară din România, publicând, între 1922 şi 1943, patru volume de versuri şi frecventînd cenaclul Sburătorul (E. Lovinescu îi consemnează prezenţa în *Agendele* sale). După 1944 suferă consecinţele ocupaţiei sovietice. În Basarabia, fireşte că numele îi este ocolit, cu excepţia unor rare menţiuni negative care îl incriminau pentru faptul de-a fi luptat, cu „ajutorul României regale", pentru „a zădărnici biruinţa revoluţiei socialiste". În chip curios, situaţia lui Ion Buzdugan devine mult diferită de cea a confratelui său Alexei Mateevici. Admis de autorităţi cel din urmă pentru binecunoscuta sa poezie *Limba noastră*, care nu specifica despre ce limbă e vorba, română sau „moldovenească", şi pentru că poetul-preot critica „latinia" desfigurantă, *id est* neologismul românesc, inclusiv în Cuvîntarea sa de la Congresul învăţătorilor din vara 1917: „Noi vom învăţa aici limba noastră moldovenească, bisericească, nu limba franţuzită de peste Prut, nici limba gazetarilor de la Bucureşti, din care nu înţelegi nimic, «parcă ar fi tătărească»". Pe deasupra, Mateevici a murit pe front, ca militar rus, condiţia clericală neîngăduindu-i acţiunile politice pe care le îmbrăţişa cu fervoare Ion Buzdugan. De altminteri problema lingvistică a constituit prilejul unor dezbateri aprinse în Basarabia, pînă-n zilele noastre. Iată convingerea altui poet, Nicolai Costenco, dispus a opera o opoziţie înverşunată între cele două idiomuri folosite între Prut şi Nistru: „Basarabia în privinţa aceasta e fericită! Cultura celor ce cunosc limba rusească e covîrşitor de superioară în liniştea ei augustă, alături de cultura Vechiului Regat, cu reprezentanţii ei guralivi şi obraznici. O metaforă potrivită ar fi: basarabeanul e ca o privighetoare într-o cuşcă de vrăbii".

Dar să revenim la Ion Buzdugan. Rămas în România după 23 august, acesta a ajuns să fie vînat de cîrmuirea comunistă ca un „element duşmănos". De teama persecuţiilor, s-a ascuns în diverse locuri pe întreg cuprinsul ţării, la un moment dat înveşmîntîndu-se în rasa monahală. Prietenul său mai tînăr, C. D. Zeletin, îşi aminteşte de figura sa, cînd „îşi lăsase barbă, purta ţoale şi umbla cu traista-n băţ asemeni călugărilor călători de odinioară". Chiar după ce a trecut valul major al terorii, scriitorul nu-şi poate vedea numele tipărit în presa literară. Traducerea sa cea mai importantă, *Evgheni Oneghin* de Puşkin, apare, cu o prefaţă a lui Perpessicius, abia după ce a încetat din viaţă. În ultimele luni ale existenţei sale, internat la Spitalul Filantropia din Capitală, primeşte vizitele cotidiene ale devotatului scriitor-medic C. D.

(continuare în pag. 30)

Gheorghe GRIGURCU

***Ion Buzdugan: Scrieri, I, II.** Studiu introductiv de Eugen Lungu. Text selectat şi îngrijit, repere cronologice, note şi comentarii de Mihai şi Teodor Papuc, Ed. Ştiinţa, 2014, 546 p., 538 p.

Alex. ŞTEFĂNESCU
Eu şi comunismul*



La vârsta de şase ani am înregistrat în conştiinţa mea naivă, ca pe un eveniment cosmic, moartea lui Stalin. Cu câteva zile înainte, la aparatul de radio al familiei (un Telefunken, cu carcasă de ebonită şi cu deschizătura difuzorului acoperită de pânză), ascultasem, alături de părinţii mei, bătăile inimii lui Stalin, transmise, în scop propagandistic, pentru solidarizarea adepţilor comunismului din întreaga lume, de la Moscova. Nici nu ştiam pe atunci ce înseamnă aparatul cardiovascular şi circulaţia sangvină: mi-l reprezentam pe Stalin ca pe o vietate uriaşă difuză care pulsa în întregime, spasmodic, şi era pe cale de-a muri.

Când vietatea de acolo, de departe, chiar a murit (provocându-mi o stranie tristeţe abstractă), vocea solemnă şi imperativă a crainicului ne-a anunţat că într-o anumită zi şi la o anumită oră peste tot în lume va trebui să se păstreze un moment de reculegere. În ce consta el? Fiecare avea obligaţia să rămână nemişcat acolo unde se afla şi să nu scoată o vorbă, vreme de aproximativ un minut. Părinţii mei, vecinii, trecătorii de pe stradă – toţi s-au conformat acestei obligaţii. M-am conformat şi eu, cu sentimentul că îndeplinesc o cerinţă sacră, venită de undeva, din cerul necuprins: şi am fost profund indignat observând că... găinile din curte continuă să se plimbe, să scormonească prin gunoaie şi să cârâie, ca şi cum puţin le-ar fi păsat de imperativul celest.

Indignarea mea la adresa găinilor ireverenţioase a rămas ca o anecdotă în tradiţia familiei. Dar, în afară de partea amuzantă, momentul cuprindea şi o revelaţie: am înţeles pe loc, aşa cum poate înţelege un copil, foarte clar, foarte intens şi totuşi aconceptual, că există o reţea de obligaţii în care sunt prinşi, fără scăpare, numai oamenii, în timp ce toate celelalte vietăţi nici n-o iau în considerare. Eu stăteam nemişcat şi mut, ca să omagiez amintirea lui Stalin, iar în jurul meu găinile, cum am mai spus, îşi vedeau de ale lor; în plus, muştele se agitau voioase în aer, o pisică îşi freca spinarea cu voluptate de un burlan, florile de gura-leului vibrau uşor, îmbătate de soare. Sacralitatea momentului nici nu le atingea pe toate aceste fiinţe şi, din cauza termenului de comparaţie oferit de ele, momentul însuşi părea puţin ridicol.

Ştiu, de atunci, că oamenii nu pot niciodată să instituie o sacralitate care să o intimideze pe aceea a naturii – aflate într-o permanentă şi liberă unduire. (Aceasta nu înseamnă că trebuie dispreţuite eforturile oamenilor de a-şi sacraliza existenţa. Cadavrele unor împăraţi, înainte de a fi îngropate, sunt îmbrăcate în plăci de aur. Dincolo de platoşa de metal preţios, procesul de putrefacţie se desfăşoară nestingherit, transformând corpul glorificat cândva de mii de oameni într-o materie fetidă. Dar ce înduioşătoare este strădania supuşilor de a păstra *in aeternum* forma trupului venerat!)

Acestea s-au întâmplat la Lugoj, unde părinţii mei s-au aflat temporar. Când s-au întors în Bucovina şi s-au stabilit pentru multă vreme la Suceava, iar eu am început şcoala, am făcut alte descoperiri de ordin „politic". Am descoperit, de exemplu, ce paradisiac mătăsoasă este „cravata roşie de pionier", pe care mi-a legat-o la gât, în clasa a treia, „tovarăşa instructoare" Strâmbu. Stăteam în faţa clasei, alături de alţi elevi care fuseseră şi ei „făcuţi" pionieri în aceeaşi zi, paralizat de emoţie, priveam fix podeaua dată cu terebentină. Eram bucuros şi simţeam că toată lumea aşteaptă să-mi exprim bucuria. Şi atunci am găsit, cu o inventivitate care-mi este caracteristică, un mijloc original şi convingător de a-mi face cunoscută starea sufletească. În loc să repet, asemenea colegilor mei, cuvintele dictate cu o zi înainte de învăţătoare („Mulţumesc din inimă partidului..."), mi-am mângâiat cu mâna dreaptă cravata şi am lipit-o de piept, în dreptul inimii. Am produs o puternică impresie. Instructoarei i-au dat, pur şi simplu, lacrimile.

Azi fac o involuntară grimasă de dezgust când îmi aduc aminte cum îmi flutura la gât cravata, ca o năframă ieftină şi deocheată primită în dar de o femeie fără prea multă minte de la un militar din armata de ocupaţie. Dar atunci îi iubeam roşul mătăsos, despre care credeam că mă integrează într-un fluviu al viitorului, format din raze de lumină, stele de rubin în cinci colţuri, statui ale lui Lenin şi sputnici.

Cu aceeaşi jenă mă gândesc la încercările mele de-a o convinge pe bunica din partea mamei (în lunile de vacanţă petrecute la ea acasă, la Boroaia, un sat mare şi cândva fericit, dintre Fălticeni şi Târgu-Neamţ) să „intre în gospodăria colectivă". Bineînţeles că ea tot ar fi intrat până la urmă, fiindcă nu avea de ales, dar faptul că eu o îndemnam să semneze cererea mă face, acum, să roşesc. Ce comic trebuie să fi fost! O jumătate de om, înfipt ţanţoş în şaua unor convingeri de împrumut, privind-o cu superioritate pe o femeie cu o figură tragică şi resemnată, care se mai şi străduia să nu mă antipatizeze.

În orele în care o ascultasem pe „instructoarea mea” vorbind despre avantajele „înfrăţirii pământurilor”, ca şi în acelea în care citisem revista *Luminiţa,* transformată şi ea într-un mijloc de „lămurire” a cititorilor în ceea ce priveşte necesitatea renunţării la „haturi” („fâşii de pământ pierdute pentru agricultură” şi locuri de refugiu „pentru hârciogi”), aderasem cu un entuziasm fără margini la un mod raţional şi, implicit, inuman de a rezolva problemele relaţiilor dintre oameni. Mi se părea, de pildă, de ordinul evidenţei faptul că suprafeţele mari de pământ se pot lucra mai bine, fiindcă permit tractorului să întoarcă şi să evolueze în orice direcţie, spre deosebire de suprafeţele mici, care condamnă la un mod primitiv de executare – cu sapa şi cu secera – a lucrărilor agricole. În total – încheiam eu rezolut, „prelucrând-o” pe bunica – într-o gospodărie colectivă, în comparaţie cu una individuală, ar fi muncă omenească mai puţină, recoltă mai bogată, iar prin împărţirea echitabilă a roadelor toată lumea ar avea de câştigat.

Există o aroganţă a gândirii raţionale care mi s-a transmis şi mie atunci. Credeam că în mintea bunicii mele domneşte întunericul, din moment ce ea nu reuşea să înţeleagă ceva care mie mi se părea foarte clar.

Dintr-o secretă intenţie pedagogică sau doar din dorinţa de a ne face plăcere, bunica ne-a repartizat tocmai atunci, mie şi fraţilor mei, câte un „strat” (în Muntenia se numeşte „răzor”) din grădina de lângă casă, îndemnându-ne să-l cultivăm cu ce vrem noi. Eu am sădit imediat căpşuni, planta pentru care aveam cea mai mare afecţiune. Urmăream în fiecare zi cum se deschid florile albe, cum se întind stolonii, cum se rotunjesc fructele, întâi albe, apoi gălbui, roz şi, în cele din urmă, de un roşu sângeriu. Şi eram foarte atent ca nu cumva fraţii mei să calce din greşeală pe stratul care îmi fusese rezervat. Simţeam o strângere de inimă chiar şi când câte o vrabie obraznică ciugulea dintr-o căpşună sau când vreo râmă, nerecunoscătoare, părăsea stratul meu, îndreptându-se spre alte zări.

Totuşi abia peste un an am devenit conştient de sentimentul de proprietate şi anume în momentul în care, ducându-ne din nou la Boroaia pentru a ne petrece vacanţa de vară, am constatat că bunica plătise pe cineva să are întreaga grădină şi semănase peste tot cartofi. Căpşunii mei, dragii mei căpşuni, la care mă gândisem în fiecare zi de iarnă, însoţindu-i cu gândul, îngrijorat şi iubitor, în strădania lor eroică de a supravieţui viscolului şi gerului, nu mai erau! Şi nu mai existau nici demarcările straturilor. Plugul de fier, autoritar şi rece, uniformizase grădina, împotriva cumplitelor vaiere mute ale plantelor. La ce-mi ajutau explicaţiile despre avantajele noului mod de folosire a grădinii? Ce falsă şi inutilă devenea orice argumentaţie, raportată la durerea cumplită din sufletul meu!

(Astăzi am o grădină, în apropiere de Bucureşti. Este a mea, cu acte. Îi iubesc şi şopârlele, şi fluturii, şi nucii răsăriţi spontan, din nucile căzute din ciocul unor ciori. Când am puţin timp liber, nimic nu mă face mai fericit decât să mă aşez în iarbă, cu faţa în sus, şi să mă las invadat de furnici. Adie vântul, aplecând delicat, chiar lângă tâmpla mea, firele înalte de graminee sălbatice, pomii sădiţi de mine sunt destul de viguroşi ca să susţină câte o vrabie, care poposeşte în frunzişul lor ca să-şi mai tragă sufletul, iar norii albi alunecă atât de lent pe cerul albastru, încât îmi vine să adorm urmărindu-i. Nu poate fi imaginată stabilitate mai mare decât aceea a unui om culcat pe spate, în iarbă, *pe pământul lui.* Din această poziţie, nu ai unde să cazi.)

Acela a fost momentul scuturării mele de suspecta justeţe a propagandei comuniste. Atunci am început să-mi dau seama că trebuie să gândesc pe cont propriu chiar şi în situaţiile în care problemele par ireproşabil rezolvate de instanţe superioare, inaccesibile ca Dumnezeu. Nu aveam, pe vremea aceea, suficientă experienţă ca să mi-i imaginez pe grobienii activişti chefuind prin „separeurile” restaurantelor sau scriindu-şi cu gâfâieli textele agramate. Dar luasem deja distanţă faţă de orice enunţ oficial, considerându-l, în principiu, străin mie.

Ceea ce am trăit în continuare, în toată perioada adolescenţei, n-a fost o dramă de conştiinţă şi nu a dus la un conflict între mine şi existenţa mistificată din jur, datorită împrejurării că exact în acea perioadă devenisem un fel de somnambul, reflectând toată ziua asupra unor teme anistorice ca absolutul, infinitul, originea universului, posibilitatea călătoriei în timp etc. Eram cu desăvârşire apolitic, nu mă interesa aproape deloc existenţa celor din jur. Necazurile semenilor mei nu mă impresionau. Chiar dacă le înregistram, mi se păreau nesemnificative şi consideram că ei şi numai ei poartă vina pentru tot ce li se întâmplă. Adeseori, stând în casă, cu nasul turtit de geamul care da spre stradă, îi studiam pe trecători şi îi dezaprobam profund pe cei urâţi, convins fiind că ar fi fost suficient să vrea să devină frumoşi ca să şi devină. Toate problemele oamenilor, inclusiv cele de o anvergură istorică, mi se păreau lipsite de importanţă şi prozaice, ca problemele discutate la şedinţele asociaţiei de locatari dintr-un bloc. Nu vedeam nicio diferenţă între înfrângerea lui Napoleon la Waterloo şi spargerea unei ţevi „de apă caldă” sau între venirea la putere a lui Hitler şi alegerea unui vecin de-al nostru ca responsabil de scară. Ce contau zece oameni sau zece milioane de oameni, în comparaţie cu vastitatea ameţitoare a cosmosului?

Contemplam stelele, cuprins de un fel de beatitudine filosofică, sau citeam filosofie, trăind-o cu o pasiune ameţitoare şi cu iluzia unor revelaţii care îmi dezmărgineau fiinţa, iar când mă „întorceam” printre oameni îi priveam plictisit: insignifianţi, prizonieri ai mereu aceloraşi preocupări anodine, semănau cu muştele prinse de banda de hârtie lipicioasă care atârna la noi, vara, în mijlocul bucătăriei.

În această stare de spirit nici n-am observat că am fost primit în UTC.

*(fragment din cartea cu acelaşi titlu aflată în lucru)

Alexandru Ivasiuc – un prozator uitat?



Cu „o cadenţă sigură, întrucâtva precipitată”, nu neapărat şi avantajoasă, sesiza Al. George, a debutat (târziu) Alexandru Ivasiuc, bântuit, probabil, de un frison recuperator. Astăzi, Alexandru Ivasiuc „pare uitat de tot”, constata N. Manolescu (1, 1139). Când, în 1970, apărea romanul *Păsările*, criticul vedea în romanul lui Alexandru Ivasiuc „o carte fundamentală pentru proza contemporană românească”. Peste ani, în *Istoria critică*, acelaşi titlu, plasat, iniţial, în categoria romanului „rezolvativ” (problematic) era retrogradat, rămânând doar „onorabil” (1, 1140). Citit, însă, în rama epocii, Al. Ivasiuc face, să recunoaştem, figură de *reformator*. Erau anii dezgheţului, mini-liberalizarea ceauşistă îngăduia speranţa unui divorţ de reţetarul realismului socialist, părăsind prostituţia literară (e drept, copios tarifată), aruncând la cimitirele literare maculatura anilor ’50. Bătălia pentru roman agita multe spirite. Un N. Breban, cu câteva schiţe la activ („neconcludente”, mărturisea însuşi prozatorul), flutura proiecte ample, „bombastice”, visând la *romane „de viziune”*; absenţa „organului ridicolului” (dacă e să-l credem) întreţinea această febră fantasmatică, trăită intens, cu o încredere nesmintită, în pofida *întârzierii de destin*. Am propus paralela cu autorul *Îngerului de gips*, un fanatic al romanului, deoarece tânărul Breban, încercând a vesteji prejudecăţile curente, denunţa *spaima de teză*. Ambii aveau drept miză proza problematică şi, în sens larg, reformarea romanului românesc. Doar că prezenţa cenzurii (uneori pacientă, complice chiar) întreţinea veghea autocenzurii, deformând intenţiile auctoriale, livrând doar ceea ce putea să „treacă”. În plus, în cazul lui Ivasiuc, trezind, prin cărţile sale, îndeosebi un interes tematic, e vorba de o sforţare epică, de un demers prozastic crispat, centrat pe un conflict „ideologizat”. Metabolismul ficţional, fructificând clişeele recurente (1, 1140), îşi propunea clarificarea trecutului, activând – sub cupola politicului – cuplul laşitate / curaj, într-o cazuistică repetitivă. Sub semnul *întrebării active*, o sintagmă dragă prozatorului maramureşean, romanele, fragilizate estetic, cu imaginaţie pauperă, se înfăţişează ca *variante* ale unei scheme obsesive şi productive, ascultând vocea imperativă a Necesităţii (2, II, 743).

Dacă în intervalul comunist romanul confiscase interesul marelui public, iar psihoza romanului încerca multe condeie, aspiraţia spre roman, preluată din spaţiul literaturii interbelice, ţintea, cu deosebire, romanul politic. Reacţie firească, câtă vreme „presiunea” politicului, dincolo de brutalele ingerinţe ideologice, se răsfrângea, inevitabil, în literatură. Or, Alexandru Ivasiuc ilustrează, în scurta-i carieră scriitoricească, destinul romanului politic românesc, reinventat. În treisprezece ani de activitate literară, prozatorul – un grăbit, cu frică de timp, presimţindu-şi parcă scurtimea vieţii literare – chestionează existenţa în numele unor opţiuni etice fundamentale. Alexandru Ivasiuc e preocupat de locul abstractului în lumea modernă şi de convertirea lui în nuanţă; dramatismul trăirii unor probleme „existenţiale”, avalanşa violenţei şi iraţionalităţii sălbatice servesc unor demonstraţii epice. Viaţa morală a personajului ilustrează o schemă. Romancierul, condus de spiritul geometric, pedalează pe romanescul ideii, caută „răutatea abstractului pur”, se mişcă lejer manevrând teze şi degajând, pe terenul trăirilor, semnificaţii. Inteligenţa sa speculativă se simte bine jonglând cu idei generale.

Pentru Alexandru Ivasiuc, actualitatea, provocând lungi rememorări, înseamnă tot istorie; încât, materia romanelor sale, probând o certă vocaţie ideologică, este de fapt o lungă reflecţie asupra istoriei, respectând viaţa ideii. Sub un anumit unghi, Ivasiuc continuă în proza noastră pe Camil Petrescu şi Anton Holban: eroii lor sunt nişte hiperlucizi, cu patima ideilor şi obsesia analizelor infinitesimale. La Camil Petrescu, viaţa trebuia să confirme ideile „văzute”; eroii lui se înfruntau cu drama absolutului. Tezele morale, supuse eroziunii, fac din personajele lui Ivasiuc participanţi la spectacolul confruntării mentalităţilor, epica e zgârcită, dar trăieşte prin febră speculativă. Oricum, intelectualismul e slujit de concreteţe romanescă, salvând multe pagini de uscăciune tezistă. Negreşit, Ivasiuc nu continuă linia camilpetresciană sub aspect formal. El reorientează, în epoca postbelică, proza noastră spre intelectualism (aici e alături de G. Călinescu) şi rolul său, potrivit unor voci, ar fi fost cel al „calului troian”. Ivasiuc a înţeles că romanul modern are o natură problematică; încât, departe de a fi sedus de stil, el tulbură – observa Eugen Simion – schema conflictuală din proza noastră, decupând, ca epicentru epic, spaţiul crizei.

Ivasiuc (1933-1977) debuta cu schiţa *Timbrul*, tipărită în *Gazeta literară* (9 iulie 1964); faţă de alţi colegi de generaţie, care şi-au făcut un lung rodaj publicistic, Alexandru Ivasiuc intră în literatură fără o prealabilă ucenicie, dar ca scriitor deplin format. Ivasiuc are o altă experienţă culturală şi de viaţă, propune răspicat un program care, observăm, n-a făcut prozeliţi. Din contră, mulţi au manifestat opacitate la formula sa romanescă, contestată aprig. Preocupat de un realism al esenţelor, urmărind dinamica interioară a ideilor, definind „marile destine”, scriitorul şi-a teoretizat viziunea; ea sună radical şi e aplicată întocmai. Proza este o întrebare constructivă aruncată lumii, întruparea unor idei. Obsesiile prozatorului sunt legate de *mecanismul puterii*. El are gust pentru rigoare, cultivă pregnanţa ideii, urmăreşte forţa ei de penetraţie. La fel ca Ilie Chindriş, lectorul de istorie din *Interval* (1968), el caută îndărătul faptelor, legea,

necesitatea; dar, dacă pentru eroul său contează nu amănuntul omenesc, ci determinarea obiectivă, cauzalitatea inexorabilă lipsită de pulsaţiile umanului, Ivasiuc completează şi corectează viziunea: imperiul libertăţii absolute este infernul; nu mai puţin, lumea necesităţii absolute este tot o lume infernală. Confruntarea striveşte cazul particular.

Singularitatea lui Ivasiuc nu poate fi contestată; presupusele lui modele vin din spaţiul apusean. Ivasiuc dezvoltă un tip de discurs romanesc cu dublaj eseistic, care păstrează ceva din pofta comentariului oral, dar abia procesul rememorării oferă autenticitate trăirii. Eroii săi pleacă „în căutarea timpului pierdut"; Ivasiuc se înregimentează romanului post-proustian, obsedat de problema destinului, respingând falimentul moral al omului. Chinul lucid al meditaţiei pune inteligenţa înaintea afectului, noţiunea în faţa epitetului. Introspecţia slujeşte ţesutul analitic, plombând adevărurile vieţii prin actualitatea şi acuitatea ideii. La miezul ideatic se ajunge prin excese teoretizante; actualist (dar în sens larg, istoric), Ivasiuc nu este şi stilist. Amânata decantare stilistică a constructorilor prozei noastre prelungeşte un lung război, ce tensionează aventura romanului autohton; dacă „romanul psihologic nu este un joc popular francez" (cum nota Al. Protopopescu), Alexandru Ivasiuc continuă linia „analiştilor" (nu întotdeauna inapţi de povestire), fiind un teoretician. Ivasiuc *vrea un nou roman românesc*, vrea să răstoarne optica noastră despre proză. Viziunea mitică este insuficientă; prioritatea întrebării active suscită dezbaterea ancorată în prezent (ca timp complex şi mereu incomplet), respingând violent literatura metaforică. Vehemenţa cu care Ivasiuc se opune „literaturii cosmicului" angajează, în demonstraţie, un sistem de simetrii. Scriitorul mizează pe introspecţie şi conflict moral, timpul rememorat – tensionat de conflictul dintre impulsul stihinic al individului şi dialectica imanentă a istoriei – conduce spre o târzie cunoaştere de sine, încurajând dezbaterile şi dilemele individuale, prelungind criza.

Vestibul, romanul de debut (1967), era o asemenea dezbatere existenţială, dezvăluind capacitate introspectivă: adevărurile morale nu sunt imuabile, întrebările răscolitoare, nesfârşitele interogaţii alimentează viaţa insului sieşi judecător. *Iluminări* (1975), prin orgoliosul inflexibil Paul Achim, care îşi descoperă limitele, este tot romanul unei crize individuale. Protagonistul re-descoperă binele şi memoria; prins în cleştele unor manifestări de semn opus (exploziile subiectivităţii şi necesitatea ordinii), eroul lui Ivasiuc are conştiinţa culpei şi e măcinat de îndoială. Paul Achim rămâne „un prizonier al marelui mecanism". Abstracţiunile prind chip, demonstraţia lui Ivasiuc convinge: prin „cura de sine", Paul Achim redescoperă memoria, opunându-se lui Dinoiu, cel pentru care absenţa memoriei este condiţia supravieţuirii. Dar fără memorie nu există morală – iată concluzia fermă a prozatorului.

Nu trebuie să se înţeleagă că virtuozitatea epică i-ar fi străină lui Alexandru Ivasiuc. *Corn de vânătoare* (1972) este chiar o capodoperă stilistică, dezvoltând motivul destinului-reflex într-o lume închisă, ritmată ciclic. Aproape toată producţia sa romanescă este o cronică a familiei Dunca, localizată în micul oraş din Ardealul de nord; interesul pentru arborele genealogic era probat şi de o schiţă genealogică, publicată în *Steaua* după dispariţia scriitorului.

Depozitul de fapte al memoriei clanului Dunca, reînviind un timp „fără reguli", îşi revendică drepturile în *Apa* (1973), roman ce părăseşte oarecum proza de idei; interesul lui Ivasiuc de a plăsmui *personaje-idei* cedează unei reconstituiri epice de anvergură, fixând dramatismul primilor ani ai revoluţiei socialiste. *Apa* este romanul conflictului dintre individ şi istorie, în perioada de tranziţie, când forţele distructive aruncă micul oraş nord-transilvănean într-un vârtej anarhic; epoca lipsei de lege impune o figură memorabilă (ca izbândă portretistică): Ion Lumei, supranumit Piticu, dictatorul ocult, un gangster local, pentru care puterea e o formă a compensaţiei. Piticu, „geniul vremurilor noastre tulburi", află în avocatul Paul Dunca un personaj de legătură. Debusolat, duplicitar, incapabil de a se decide, acesta nu poate fi un om de acţiune. Forţele revoluţionare vor strivi banda lui Piticu, spiritul malefic al orăşelului prins în capcana terorismului.

Observăm că toate cărţile lui Ivasiuc pun în mişcare personaje fascinate de putere; ele respiră un soi de fatalism, invocând uriaşul mecanism, declanşatorul unor forţe superioare, neinfluenţabile. Lumea e o piramidă – ne asigură prozatorul; lângă cei cu gustul puterii mişună ceilalţi, atinşi de „nebunia servilismului", dovedind o „perfectă docilitate". Pentru eroii ivasiucieni, marile probleme ale istoriei devin chestiuni individuale. Prozatorul lansează speculaţii fine, demarează sub auspicii favorabile, atent şi la expresivitatea literară. S-a şi spus că Ivasiuc ar fi un „prozator al premiselor", acordând un mai mare interes vieţii ideologice decât celei psihologice, deservit apoi de precipitarea finalurilor, expediate neglijent.

Aderenţa la idei se reflectă în capacitatea dezbaterii. Scriitorul era o inteligenţă vie, apt de teoretizări mărunţite cu fineţe. Dar Ivasiuc rezolvă geometric tensiunile dialectice. Freamătul ideilor se simte la tot pasul, avalanşa întrebărilor hrăneşte meditaţia politică şi excesul speculativ. Proza lui Ivasiuc este, negreşit, *o proză de idei*; în ochii unora, ea apare ca un centaur disproporţionat, cu picioare epice debile (Valeriu Cristea). Încărcătura cerebrală îi asigură, însă, densitate şi intensitate, deşi scriitorul – iubind confruntarea la modul apodictic – nu stimula dialogul. Eroii săi intră în aventura cunoaşterii de sine, râvnesc posesiunea asupra propriei vieţi. Prinşi în circumstanţe etice, ei traversează zbateri în gol şi cunosc iluminări lăuntrice, intră în criză examinându-şi de la distanţă propriul destin. Introspecţia sfârşeşte în retorică. Doctorul Ilea (*Vestibul*) avea credinţa himerică a universului constituit din structuri fixe. Paul Achim (*Iluminări*) descoperă că, unde nu există memorie, nu există morală. Ion Marina, „înalt funcţionar" (*Cunoaştere de noapte*, 1969), un „solid şi raţional", un „profesionist al încrederii totale" îşi zdruncină certitudinile. Conflictul priveşte, însă, divorţul dintre contemplativismul rigid (Ilie Chindriş) şi angajare (Petru). Este, în alţi termeni, conflictul dintre ordine (ţesută prin proiecţiile gândirii) şi aventură, colecţionând efectele trăirii. Dezbaterea e ancorată în prezent, se dizolvă în actul imediat. Înfrânţii lui Ivasiuc sunt personaje fără viitor, deoarece – ne previne

undeva însuşi scriitorul – doar „victoria înseamnă viitor deschis". Or, încheierile prozatorului sunt – cu excepţii, desigur – cele ale viitorul barat. O asemenea excepţie este Dumitru Vinea (*Păsările*); om de acţiune, el începe să problematizeze. Înfrânt, el manifestă puterea de a reîncepe. Şi pentru Vinea, combustionat de o adolescenţă ambiţioasă, ordinea alungă haosul. Puternic şi autoritar, el iubeşte ierarhia; vrea „supuşi adevăraţi". Este un expert care crede în tehnocratismul glacial, care cere „oameni fără iluzii". Abia când, înfrânt, va recunoaşte oamenii în spatele ierarhiei, când recuperarea sa devine posibilă (anunţată de acel „trebuie să iau totul de la capăt"), Vinea descoperă omul. Înfrângerea sa socială este o victorie morală; Vinea face parte din familia celor „puternici". În antiteză, Liviu Dunca prezintă o biografie în declin. Trecută prin martiriu, această existenţă mediocră se înscrisese pe „o pantă greşită". Liviu Dunca se credea liber, „ieşit din toate necesităţile", un ins pentru care viaţa a însemnat un eşec. Dar *Păsările*, romanul care anunţa schimbarea la faţă a lui Alexandru Ivasiuc, echilibrează – cum observase N. Ciobanu – condiţia fenomenologică şi cea metafizică. Cu un plus de epicizare, el rămâne, desigur, o demonstraţie moralizatoare, chemând la rampă pe autoritarul Vinea şi versatilul Mateescu, pe oportunista Victoriţa şi pe exponentul energic al noului, Domide.

Disputa care dă centrul de greutate – nu în plan fenomenologic, ci ideologic – al romanului pune faţă în faţă pe Liviu Dunca, omul cu biografia spectaculoasă şi Cheresteşiu, cândva, în haosul începutului, cu „viaţă secretă", când se impunea „o ordine nouă şi foarte dinamică". Cheresteşiu este adeptul integrării pasive, suportând istoria. Necesitatea e văzută mecanic, ea se motivează în exterior, fiind neinteligibilă. Cheresteşiu pledează pentru normalitatea suferinţei, acceptând libertatea impusă. În replică, Liviu Dunca refuză acel *trebuie*, ideea abstractă a unei necesităţi istorice, anulând individul, neapărând condiţia eului. Liviu Dunca nu aprobă rolul de executant orb, nu alege soluţia victimei necesare: „de ce această înscenare?" – se va întreba. El doreşte libertatea înţeleasă, luând act de miracolul vieţii. De fapt, în *Păsările*, aflăm două romane, comunicând defectuos. Om influent şi puternic, cu mentalitate de stăpân, raţionând doar pe axa sus-jos, Dumitru Vinea era „confundat cu postul" (director general); uzina i se părea o unitate militară, lumea era *o piramidă*, „un trib cu bătrâni" iar miezul ei era, desigur, *secretul*. „Căderea" lui nu înlătură putinţa de a continua, desigur *altfel*. Faţă de inertul Liviu Dunca, un ratat, un mort viu, pentru care deschiderea unui viitor se plasa într-un trecut inaccesibil, înscris şirului de învinşi, sfârşind în „laţul Istoriei".

Adrian Dinu RACHIERU

(Continuare în nr. următor)

Note:

1.Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

2.Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundaţia *Luceafărul*, Bucureşti, 2001.

Cărări spre Muntele Măslinilor

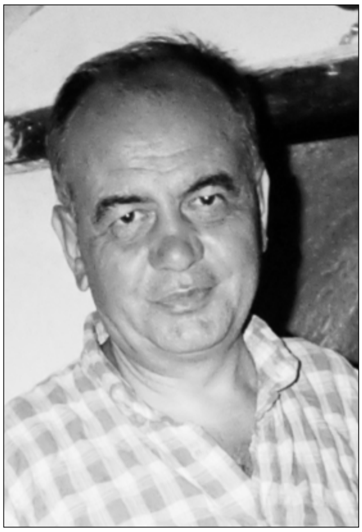
În fiecare noapte
Şacalii vin şi rod
Ţâţânile porţilor de cedru,
Cele unse ca să nu scârţâie
Cu sângele tău negru.
Dincolo de cetate
Te rătăceşti prin pustiul arzător,
Călăuzit de acelaşi înger trist
Şi având o singură aripă...
Îţi împodobesc tălpile otrăviţii spini,
Şi în urma ta nisipul rodeşte
Cărări spre Muntele Măslinilor.
Şi ispitit eşti, şi hulit eşti,
Şi doar chipul maicii tale te mai ţine,
Pe când piramida te îngroapă alături,
Sub petale foşnitoare de piatră
Până la gât...

Cruce de vrăbii

Întorcându-mă în noapte spre casă
Din loc în loc sădesc golgote de spaime
Şi privind cu coada ochiului
În urmă o zăresc pe Iştar-Astarte
Cu pieptul falnic etern dezgolit
Şi cu arcul în mâini
Strunind ucigaşa săgeată...
Puţină dragoste, puţină moarte,
Şi tâlharul de înger
Răstignindu-ţi toate visele
Pe o cruce de vrăbii...
Zăvoarele luminii au ruginit de mult,
Ţâţâna nopţii îşi cere negrul catran
Din inimile noastre
Şi acolo, în urmă,
Căţărat pe golgote de spaime
Fie că priveşti la stânga sau la dreapta
Ştii că te însoţeşte
Cu pasul rar şi măsurat
Astarte-Iştar
Având pieptul falnic etern dezgolit,
Cumpănind ucigaşa săgeată...
Puţină moarte, puţină dragoste,
Şi întotdeauna tâlharul de înger
Răstignindu-ţi toate visele
Pe o cruce de vrăbii...

Nicolae IONESCU

Aura Christi din poezie



„Gândisem moartea până ea m-a atins cu botul."

Fiinţa „alterată"

În poezia sa, Aura Christi se dezvăluie acţionată şi locuită de o fiinţă necunoscută, gramatical nehotărâtă, pronominalizată astfel prin *„cineva"*. Poemul *Cineva m-a uitat aici*, care deschide antologia *Tragicul visător* (1) indică, aproape la modul filosofic existenţialist, aruncarea (aducerea) în lume şi părăsirea (marcă existenţialist-religioasă, cu rădăcină biblică, evanghelică). Necunoscutul, nehotărâtul, ascunsul o mută pe locutoare ca pe un vis în alte creiere. Cineva este şi el un Proteu nevăzut, dar multiplu şi atotputernic acţionar: „Cineva m-a pedepsit să văd sunete în culori./ Cineva m-a obligat să fac palate din miros./ Altcineva m-a silit să fiu eu însămi deseori". Sunetele în culori sunt neosimboliste, mirosul clădind palate este oniric, în descendenţa lui Leonid Dimov, nu tocmai accidentală în poezia Aurei Christi. Cineva hotărăşte, din nevăzut, viaţa, ca vinovăţie fără vină, pedeapsă, încercare în suferinţă: „Cineva ne ţine neclintit în viaţă". Este o entitate morală absolută şi ucigătoare: „Cineva pur mă devoră". Uneori un îndepărtat sau absent, „nimeni", dintr-un poem înscris în *Sfera frigului* (2011), „marele nimeni", dintr-un poem de început. (1993) Necunoscutul sau nehotărâtul („Cineva din mine...", „Dar el cine e? Cine?") este căutat şi interogat patetic. În ultima perioadă poetică, în *Sfera frigului*, căutarea îl aminteşte pe Arghezi: „Cine este el şi de unde vine/ fără să ne anunţe barem o dată?", „O, cine noaptea se-nalţă/ din otrava magmei mele...". El se face prezent prin vorbire şi condiţia de martor la agonie ori la o iminentă extincţie: „Cine îmi vorbeşte (...) Cine urmăreşte felul în care mă sting?". E un fals şi alienant protector: „Cine m-ascunde-n/ privirea lui oarbă?/ Cine-mi aspreşte/ duhul străin,/ mâna neatinsă/ ochiul de gheaţă?". Vrăjmaş, (aproape?) diabolic: „E cineva în mine, cineva mai străin/ şi tot mai duşmănos, tot mai mare!". Nu este deloc cel căutat în această apăsătoare şi rătăcitoare ordine („Cine îmi va spune/ pentru câte vremi am fost gândită?"), în care poeta se închipuie, la modul romantic, ca un avatar.

Bărbatul este – dar, se cade precizat, la limita irealităţii, a stereotipiei – tărie, în timp ce femeia este jertfă: „Oamenii de-aramă, doamnele de sânge", „Erai Stăpânul/ care, uneori, îşi biciuia cu priviri sfâşietoare/ sclava, amanta, regina". Bărbatul singur, când nu este din specia însăşi a morţii („Bărbaţi născuţi morţi"), este şi el străinul, îndepărtatul: „Mi-e dor de umărul unui bărbat pe care barbar să plâng", „urgia singurătăţilor nepătrunse de nici un bărbat". Prezent se arată un bărbat imaginar: „N-am dat chip bărbatului pe care l-am iubit", „ea îşi făcea – dintr-o catastrofică/ timiditate – bărbaţi noi, bărbaţi de hârtie". O umbră, ca şi eul sau locutorul dedublat, substituit: „Piramidala umbră a masculinităţii".

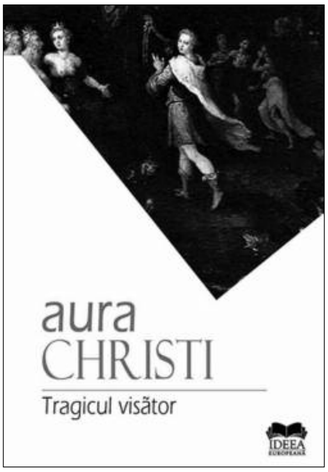
Poeta păstrează, mai sigură, amintirea de dinaintea *femeii*: „Fata nubilă care eram la optsprezece ani", „setea de sine a fetiţei sălbatice – am fost o fată – / ce-mbătrânea, trăind în somn o altă lume nouă". Înstrăinată, stăpânită de vis: „Veşnic străină..., veşnic visată", echivocă sexual: „Tu, nici bărbat, nici femeie; sterpătură...", recunoaşte starea defeminităţii: „Sunt o călugăriţă;/ am ucis femeia din mine". Feminitatea, de care este deposedată („De când m-ai smuls din trupul unei femei,/ vorbesc cu trupul meu"), este doar o simplă şi clară aspiraţie. Ca Evă: „Să miroase-a femeie izgonită din rai...". Dar şi ca o drept născută muritoare: „Îmi cer puterea de a redeveni pur şi simplu femeie,/ de a urma bărbatul care m-a dăruit pe mine însămi mie". Dezvăluie „roiuri de femei" în jurul bărbatului şi se bucură, în (i?)realitate când i se spune „Eşti cea mai frumoasă dintre femei. Fiinţo, repede...". Virtual, se regăseşte într-o proiecţie excesivă: „Gigantică feminitate", uriaşă şi totodată timidă, „zadarnic înghesui în duh/ mari femei ce nu-mi ajung la genunchi,/ femei plângând într-o limbă/ ştiută de noapte, de mine, de vânt", „sunt aceeaşi femeie absolută".

Proiecţii şi prelungiri mitice, chiar sacre, într-o deplină comuniune, sunt *părinţii*. „Port în mine edenul prematur din pântecul tău, *Mamă*,/ şi segmentul de mit din care/ – nu trebuie să fi uitat, Tată –/ am fost supusă...". „Complice de rasă, Mamă", la disperarea sa neagră, astfel o numeşte pe cea căreia, ea, îi trece drept mamă, în chip de Adam, într-o naştere inversă, integratoare şi nu eliberatoare: „Vei intra în coasta mea/ de femeie de treizeci de ani". *Tatălui* îi dedică poemul *Ce departe îi era inima*. Într-un alt poem, din 2011, este numit direct: „Tatăl meu,/ preaiubitul Semion". Prezenţă solipsistă, la modul nostalgic, într-un loc: „Îmi spuneai, tată, că-ţi este dor de tine". Dar şi prezenţă comunională: „De patruzeci de zile/ mă aşteaptă expresiv şi bând/ tatăl meu de pe pământ;/ când ne vom lipi, tată ceresc// unul de altul şi apoi împreună/ de pământ – mit moştenit/ din cartea ta...". Iubitul este totodată „copil al meu şi tată".

Chipurile morţii

Evidente rămân omniprezenţa şi proteismul morţii, de la refuz la acceptare, prin înţelegere şi chiar folosire, să spun astfel, estetică. Aura Christi este o redutabilă poetă a

thanatosului, acesta, totuşi, integrat primordial viului şi numai subiacent erosului. Remarc întâi refuzul morţii, dar şi că împotrivirea aceasta nu este principala atitudine, nici ca (de)mers, nici ca insistenţă. Ea există, aş nota mai degrabă că, totuşi, există. Face parte din spectrul opţional al fiinţei, al omului. Se trece aici uşor, pe această relaţie, ca peste nimic, nu doar peste cuvântul moarte, dar, aspect mult mai insolit şi izbitor, peste fenomenul morţii. Chiar săvârşită, moartea nu există. Poeta crede, nu atât în inexistenţa morţii, în general, cât în neputinţa morţii de a i se impune, chiar atunci când îi răpune pe cei cu care există, la modul posesiv, în lume sau viaţă. „Morţii mei nu vor muri niciodată." Nu-i cazul morţii fizice, desigur, aici, dar neobişnuită apare garanţia absolută acordată în viaţă şi moarte altora. O face cineva vulnerabil, recunoscut ca atare, cerând protecţie, tot celor apropiaţi, în faţa ameninţării morţii, în fapt de nestăvilit. Dar nu morţii i se opune, cerând ajutor sau, mai curând, cum am spus, protecţie (din direcţia în care moartea însăşi nu este deloc exclus să apară), cât deplinătăţii ei. „Aveţi grijă să nu mor de tot." O spune cineva familiarizat cu moartea sau, cu un alt cuvânt al său, cu stingerea: „Cineva urmăreşte felul în care/ mă sting, având grijă să nu mor de tot?". Presimţire, ameninţată de incertitudine. Poeta nu simte, ca unii romantici, dulceaţa morţii. Îi cunoaşte profund şi continuu angoasa. Trăieşte ca atare „în febra delirului spaimei de moarte". Exprimă dezgustul de o moarte recunoscută, repetată, împotriva căreia îşi îndreaptă limpede voinţa: „Am murit de atâtea ori,/ încât nu mai vreau să văd moartea". Undeva, recent, îşi neagă vreo sursă interioară, proprie, să spunem înnăscută, a morţii. „Nu, puterea neagră din sufletul meu/ nu este, nu poate fi a mea". Crede, se aşază de partea aceasta, în „aluatul sutelor de destine fără moarte".



Agresiunea thanatică este şi ea vie. Moartea devine o ameninţare repetată, cam în acelaşi fel, în poemele de început (1993), fie interogativ: „Şi dacă moartea şi-a scos caii vicleni la păscut?", fie asertiv: „Morţii îşi plimbă pegaşii iarăşi", iar într-un psalm (2010), doar verbul, în expresie mai energică, ajunge substituit: „Morţii îşi mână pegaşii iarăşi la păscut". Chiar timpul este, în orice moment, marcat de o moarte deloc bine văzută, ca într-un alt poem de început: „Clipe rele, avide de moarte". Acţiunea morţii, sigură, implacabilă, deşi interioară, devine, aşa cum şi este, străină sau cel puţin neutră: „Cineva în noi – neclintit – ne moare". Eul nu se implică, este doar atras, ameninţat, stăpânit, fără scăpare, de moarte. Refuzul, resimţirea ameninţării morţii, nu se impun, doar se expun, bat în retragere. Uimitor, moartea ajunge să fie acceptată. Mai mult decât simpla primire, ea este şi trăită instinctual: „Sunt flămândă de moarte", sau afectuos: „Morţile mele otrăvite le iubesc". Poeta descoperă, cu seninătate, „profilul morţii viu, familiar". Împăcarea, în spirit, este vizitată, parcă, şi de un fel de speranţă de natură ideologică: „Mai e puţin şi vom deveni morţi egali". Din nevoinţă, moartea ajunge voinţă: sacrificială, christică (*imitatio christi*, la modul direct, complex, la poeta care s-a numit Aura Christi – nume literar, dăruit de Cezar Ivănescu): „Voi arde şi voi muri pentru voi, pentru toţi", resemnată în chip opţional: „Alegi la nesfârşit să mori din nou", într-o lucrare thanatică neoprită: „Tot timpul murind/ la trei paşi de mormânt". Pare chiar că, pe poetă, absenţa morţii personale o îngrijorează: „Unde e moartea mea?", „cum nu mai muream", „nu dormi şi-ţi pare mult pân'ai să mori".

Şi mai surprinzător este că moartea („vitala moarte", „buna, prea buna moarte", citim în *Sfera frigului*, 2011), este, de pe la începuturile poetice, susţinută şi argumentată. Face figură de rodnică renaştere: „Moartea e început fecund". Poeta apare convinsă că dificila moarte poate sau chiar trebuie să fie învinsă, opunându-i-se învierea facilă: „După moartea grea, necesară, aridă,/ ce uşoară a fost învierea!". A muri constant, iată ce înseamnă aici a fi şi a rămâne viu: „Mai viu cu încă o moarte". Totul devine mai curând (re)naştere, nu viaţă şi moarte: „Visând că mă nasc – voi fi murit de mult", „se naşte o altă moarte, o altă viaţă". Există o măsură, nu în lucrurile care sunt aşa cum sunt, dar în lucrurile şi, desigur, fiinţele, care mor. „Până la moarte nu e nimic de măsurat." Iată necesitatea fundamentală: măsura morţii. Trecerea nu este în moarte, dar peste moarte: „Moartea – spunea – nu e decât o punte", „gândisem moartea până ea m-a atins cu botul".

Moartea nu este doar înţeleasă, dar şi căinată, iar pentru necesitatea sa s-ar zice că s-ar cere chiar ajutată: „Moartea nu e în stare să-şi adune sufletul disperat". Rară este prezenţa necunoscută ori nesigură a morţii: „Dacă aş şti ce-anume moartea a văzut/ în ale inimii adâncuri împrimăvărate/ de suferinţă...", „E-nceput de moarte?". Mai cu seamă, moartea ajunge neîncetat reflectată: „Nu trece nici o zi/ fără să mă gândesc la moarte." Trăită pe larg, dar şi în adânc, moartea este deja în viaţă. Trăită, iată, ca un mers greu, repetat, de Sisif: „Mă târâi şi eu din milioanele mele de morţi", „am obosit de moarte." Moartea rămâne întăritoare şi irepresibilă în impunerea ei nedumeritoare: „De unde tabietul de a mă zidi/ în tot prin ce trece moartea?", „ne tencuim din moarte în moarte", „luneci dintr-o moarte în alta definitiv", „spre moarte alerg (...), Alerg înspre moarte (...) alerg, alerg înspre moarte", „lasă-te-n voia morţii încete", „te întorci spre apus ca spre moarte", „mă strecor în somn ori în moarte". Resimţirea ei este naturală: „Mi-e iarnă. Mi-e moarte", râvnită, ca în poemul explicit intitulat *Ars moriendi*: „Doruri ce mă-ndeamnă să mor în valea fericită". Morţii rămân încă vii, iar restul poate fi orice, de notat că primordial rămâne boala: „Din morţile vii, cronometrate – o boală...". Există un insolit raport mutual al viului cu moartea: „Închideam în piept cortegii de morţi./ Tânără, cum se reculegea în noi

moartea...”. Cu moartea trăită, acceptată, şi în deriziune: „Râdem de moarte”. Întrucât ea există peste tot, de la fizic („ochii tăi, adânci ca moartea”), cum vom vedea, la metafizic. Este pe deplin configurată la scară cosmică. În cosmosul thanatic există „un soare al morţii”, iar aici „soarele se înclină spre moarte”, chiar şi „statuile acestui oraş se înclină încet înspre moarte”. Existentul este în totul marcat thanatic, în modul cel mai direct, senzorial: „Linişte, miroase a moarte prematură”. O conştiinţă, am spune cuantică, a pluralităţii realităţii, (se) întreabă: „Din care lumi te-ai adunat în moarte...”. Recunoaşte „întregi ţinuturi de moarte”. Timpul poartă semnele clare ale morţii: „Anotimpuri morbide”, „toamna-şi desfrunzea nostalgia, dorul de moarte”, „azi va muri cea din urmă speranţă”, „zi îndoită spre moarte”, „încă o zi/ salvator înclinată/ spre moarte”. Există o bine marcată masculinitate recunoscută a morţii: „Bărbaţi născuţi morţi”, „el se moare totdeauna pe el însuşi”, „iubiţii mei morţi tineri”. Iar moartea nu-şi limitează urcuşul. Pe pământ, regii, înţelepţii, uneori poeţii „se reîntorc din moarte”. În văzduh, „odată cu tine [demonul – n. n.] vin morţii – / zei favorabili altor aşteptări”. Chiar şi pe îngerul păzitor, ni se comunică, „eu îl credeam pe moarte”.

Deloc mirabilă este prezenţa poetică, inefabilă, a morţii, în poezia Aurei Christi, localizată în „imperiul căderii (...) cerându-şi iertare/ în agonia neexprimată a morţii”, ori reţinând aruncarea în cuvânt „cu morţile noastre cu tot”. Viul stăpâneşte, începând de la cuvânt, limbă, vorbire: „Puterea verbului a fi în care mor”, „când marea lumină impură/ te redă lumii cu limbă de moarte”, „când sunt speriată de moarte/ îi vorbesc trupului meu”. Recitatoare, dacă nu de-a dreptul poetă, „moartea îmi recită poeme,/ dar nu reţin niciodată nici unul”, oricum spectaculară: „Pentru tine [cineva, neştiutul – n. n.] moartea este un spectacol/ de o tristeţe piezişă, fascinantă...”. Există o moarte a poeţilor, care se cuvine protejată: „Lăsaţi poeţii în ei să se stingă”. Ea se află sub semnul, muzical-poetic, al lui Omphalos, evident centru al viului: „Dacă el, Omphalos, şi-ar înceta cântecul,/ noi am muri”.

În ansamblu, recunoaştem în operă o poezie monocoloră, dominată de negru. Nu este întâmplătoare sintagma din volumul apropiat, *Sfera frigului*, 2011, „cântece negre”. Explicite sunt şi titlurile unor poeme, e drept că toate recente, de după 2010: *Noapte străină*, *Aer negru*, *Puterea neagră* („mister negru şi nesfârşit”, „puterea neagră a sufletului meu/ îmi arde gura/ şi-mi arde sufletul/ şi-mi arde ochii”), *Negrul* („Negrul, negrul, negrul/ îţi sculptează mâinile, duhul. (...) / Mai e un pic şi negrul/ te-ajunge din urmă”). La modul romantic, eminescian, de pe la început, poeta cu „pleoapa neagră”, clamează: „Mă-ntunec”. Tot locul este ocupat mereu, cum citim până târziu, de „întunecata străinătate grea”. Timpul care se scurge se (a)prinde de asemenea în negru: „pădurile negre ale timpului”, „timpul negru creşte peste mine”, „secunda aceea neagră”, „tot mai negru – / lutul fiecărui ceas”, „o, negru anotimp al meu”, toamna este deopotrivă neagră. Urcând, descoperim „văzduhul negru”, „nouri negri pe cerul viclean”. Nu e de mirare că se întrevede chiar şi „raiul negru”. Nu se zăreşte lumină, nu se găseşte nici un luminiş, este şi „liniştea neagră, neagră”, întrucât aici se închid şi se deschid „uşile negre ale tăcerii”. Zărim doar o lumină stranie, postumă, scheletică: „Luna aruncă osemintele luminii”. Nimic mai mult decât a fi „orbit de uriaşa lumină neagră”. În final, „destinul meu devenea sufocant în lumina neagră,/ în lumina de granit”. Pentru că, în acest univers poetic, nu se ascunde nici fatala, „neagra ta comoară”.

Noaptea este în poezia aceasta dublul, asemănarea bolnavă, incurabilă, necesară, deopotrivă departele şi aproapele: „Cum să mă vindec de noapte?”, „doar noaptea e asemenea mie”, „ce va rămâne din noaptea-mi de pomină?”, „am nevoie de întuneric ca să mă apropii de mine.”, „noapte a mea, străino, soră de când e lumea”. Necesare şi absurde sunt „nopţile prevestitoare de zadarnice învieri”. Un poem, chiar de la titlu, aşteaptă patetic noaptea: *Nu mai vine noaptea*, pentru ca într-un altul dubiul să fie înlăturat, „vine noaptea”, iar între aceste stări există întreaga aşteptare. Întunericul are o mai mare consistenţă şi exercită o mai mare agresivitate – pur fizică, în fapt – decât aerul: „Cum te pătrunde – oho – / cum te pătrunde întunericul”. Mai mult decât profunzimea („Noapte adâncă”), seduce printr-un fel insolit de strălucire: „Limpedea întunecime”.

Bezna este doar un sinonim al nopţii: „Bezna prin mine îşi croieşte drum”, „de unde fuga mea de beznă prin beznă mergând?”, „el mă primea la capătul somnului, la capătul beznelor”, „plutind în bezna rece”, şi ea persistă până la revers sau neasemănare: izbeşte „bezna de lapte”, iar undeva bezna ajunge chiar voluptuoasă, oricum, în chip de însumare, se arată familiară: „În bezna complice, în bezna exactă şi aproape senină”.

Nu alte funcţii are *golul*. Începând de la aceea de (substitut de) locutor, din poemul *În orele de vârf ale golului*: „Rostirea de sine a golului”. Intangibil, în fiinţa poetei, „goliciunea mea de nepătruns” este tot un fel de dublu, inferior, „golul – vasal al fiinţei”, însă o formă vie, o formă a viului: „Golul viu”. Neantul, cel cu ochi orbi, goi, falşi, este şi el „reflectat”: „Găvanele fluctuante ale neantului”.

Marian Victor BUCIU

1. *Tragicul visător*, poeme, antologie (1993 – 2013), Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2013

Una pe inimă, una pe dos



După câteva volume de proză şi o piesă de teatru prezentată la Clubul Dramaturgilor din Bucureşti, **Adrian Voicu** debutează în poezie cu volumul **Una pe inimă, una pe dos**, apărut în acest an, la Editura Tracus Arte şi lansat la Târgul de carte Bookfest.

Volumul se deschide cu prima sa parte, intitulată „Poezii mai dichisite, pentru suflete îndrăgostite", care este un fel de „gramatică" a iubirii/îndrăgostirii, realizată într-o frazare rapidă, cu versuri clare, precise, cu un palpit al cuvintelor care mă duce cu gândul la *tabăra ludicilor îndrăgostiţi*.



Poeziile sunt scrise cu prospeţimea pe care doar un tânăr vrăjitor o poate avea. Fără îndelungi prelucrări ale limbii, ele curg simplu, făcând abstracţie de „moda" timpului şi de gustul criticilor de astăzi. Exprimarea este lejeră, aproape populară şi tocmai acest lucru imprimă un farmec aparte poeziilor, care se adresează mai ales celor ce au nevoie de muzica unui menestrel romantic şi de o lume mai puţin scorţoasă.

„Mi-e sufletul corabie nebună (...)
E linişte şi nu mai plec de-aici" – spune poetul, cu însufleţirea omului viu, cunoscător al lumii limpezi, detaşate, plauzibile şi aventuroase, care se întinde în toate direcţiile, precum o reţea de drumuri perfect vizibile.

Ca un vas mereu plin, gata să se răstoarne, poezia lui Adrian Voicu este un fel de oraţie adresată iubirilor – trecute, prezente şi viitoare – neobosite, curioase, flexibile şi sigure. Măcar în acest fel poate topi urâtul şi răul din lume, iar leacul să-i fie iubita „cea cu buze caramel": „nu mai voi aspirine", „să rubinim cu toamna în inel", „să uit, să iau un tren ce n-are nicio gară".

Cea de-a doua parte a cărţii, pe care Adrian Voicu o numeşte „Poezii mai naive, pentru amorezi şi dive", are aerul poeziei lejere, bulevardiere, cu tumultul trăirilor pe înţelesul tuturor. Este poezia care cântă în gura mare, care-şi arată, fără şovăială, simţurile. Parcă ar spune: sunt aşa cum sunt, priviţi-mă!, acordaţi-mi atenţie!

„Am stat sub geamul tău, Elviro,
(căci ea stă la etajul doi),
Nenumărate nopţi, pe vânt, pe ploi,
Plângând, strigând, cântând iubirea noastră,
Tot aşteptând un semn, un licăr la fereastră.

Sunt eu, truverul, al tău stihuitor plouat (...)
De hainele aş stoarce, aş umple trei găleţi." (*Serenadă umedă*)

În această a doua parte a volumului, pasiunea, inocenţa, vocaţia celui blestemat să iubească plenar, la soare, a celui care stă în vârful picioarelor şi priveşte, apucă, greşeşte şi o ia de la capăt, sunt „jocuri" pentru care nu este nevoie de descifrare.

Poezia „pentru amorezi şi dive" poate fi asemuită cu un ospăţ, cu o petrecere şi o beţie de dragoste tare, până la ultimele consecinţe.

Cu lumina venită din spate, din *tabăra ludicilor îndrăgostiţi* – George Stanca, Mircea Dinescu, Cătălin Ţârlea etc. – Adrian Voicu lansează, cu îndrăzneală şi naturaleţe, o poezie „de-apuse vremi", de drag şi dragoste, într-o sarabandă lirică în care cititorul contemporan se va regăsi cu siguranţă.

Liliana RUS

Baie de blues la Ploiești

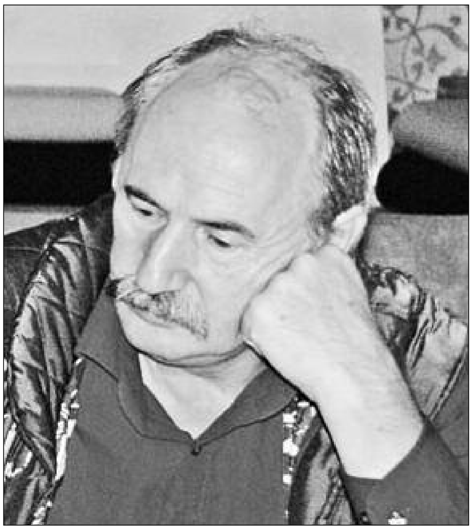
La Filarmonica „Paul Constantinescu". Unde, recent, s-a reluat adecvat o tradiție musai de consemnat. A primului festival național de jazz. Desfășurat aici acu' peste patru decenii, timp de trei ediții. Astăzi, înnoit sub titulatura „Ploieşti Hot Jazz Summit". Prezentatori avizați, Lungu și Godoroja, trăiți! Al doilea, și protagonist al serii secunde. Una sigur de neuitat și de comentat. Ce i-a reunit nemaipomenit pe Mike și-a lui trupă „Blue Spirit", cu Attila G. Weinberger. Într-un show de top, virtuozitate și rafinament. O baie de blues serios. Din care-am ieșit cu lacrimi în ochi și trupul înflăcărat de vibrații. Cu mintea pătrunsă intens de savoarea, splendoarea genului, răscolitoare. Și sufletu' parcă nemulțumit că muzica, într-un târziu, nevoit, s-a oprit... Godo și ai lui adus-au, la fix, un vrednic tribut unui promotor de prin Mississippi. Robert Leroy Johnson, mort d-atâția ani și la tinerețe. Da' nemuritor pentru cântu' său vocal, la chitară și la muzicuță. Au curs către noi melodii, armonii mai rar întâlnite, însă reușite. Pe aceeași linie, într-un echilibru stilistic sonor, s-a înscris decis și omu' cu „Acadeaua" televizată cândva. Mister Weinberger, născut pentru blues, umblat pe la Nashville. Ca un baladist ni s-a-nfățișat și ne-a fermecat. Cu songuri gustate și aplaudate-ndelung. La final, împreună cu Mike și ceilalți sub bolți ridicând apoteotic „Redemption day"...

A fost, neîndoielnic, o seară de vis. La care-am ajuns inspirat, plecând intens câştigat. Bravo, ploieşteni, s-aveţi numai spor şi în viitor! La jazz, cu onor!

Adrian SIMEANU

ARTE POETICE

■ Nr. 10
■ Decembrie 2014
Cafeneaua literară



În căutarea conceptului de poezie modernă. Poezia generaţionistă şi poezia transgeneraţionistă

Ne vom opri, în cele de mai jos, asupra literaturii moderne (1800-azi), punându-ne cea mai firească şi dificilă întrebare: ce este literatura modernă? – Ansamblul operelor literare scrise în modernitate, fireşte, mai precis ansamblul acelor opere care manifestă canonul (conceptul) literar modern, arta poetică modernă.

Cercetând „literatura modernă” vom constata însă că ea nu exprimă doar arta literară modernă, doar canonul literar modern, ci mai multe canoane, aşa încât definirea printr-un singur canon (canonul literar modern) a „literaturii moderne” devine problematică.

Mutaţia valorilor estetice şi sincronizarea în concepţia lui E. Lovinescu

Problema pe care o ridică literatura modernă este, aşadar, aceea că, pe parcursul existenţei sale (1800-azi) ea nu desfăşoară un singur mod de a fi, că ea nu manifestă un singur canon literar modern, ci că este fluidă, schimbătoare în principiile ei constitutive, deci în canonul, în arta sa constitutivă, iar critica literară a remarcat de regulă acest lucru. În partea a doua a celui de-al II-lea volum *Istoria literaturii române contemporane*, numită *Mutaţia valorilor estetice* (190 p.), datată „octombrie 1929”, E. Lovinescu tratează despre „istoria esteticei”, apreciind că

> „estetica ştiinţifică a frumosului privit în universalitatea lui e cu neputinţă, în timp ce o istorie a esteticei, adică a variaţiilor sentimentului estetic, este nu numai cu putinţă, dar şi singura cale indicată pentru a percepe, pe cale intelectuală de altfel, diferitele forme în care s-a realizat.” (1, p. 278).

Lovinescu ne spune astfel că din Antichitate şi până astăzi nu există un frumos universal al artei, stabil în timp, ci doar variaţii, doar forme diferite ale frumosului (esteticului) şi sentimentului estetic. Şi tot aşa, nu există un frumos *literar modern*, o estetică (artă) *literară modernă* unică şi stabilă în conceptul (canonul) ei, ci doar *forme literare diferite* ale acestei estetici. Formele literare *diferite* în care „s-a realizat”, în care s-a întrupat estetica literară *modernă* (frumosul literar al epocii moderne) sunt, înţelegem de la Lovinescu, *curentele literare* – „expresionismul, dadaismul, cubismul sau constructivismul” (ib. p. 283).

Modernitatea cuprinde însă mai bine de o sută de curente literare. Curentele literare mai sunt numite de critic „formule artistice” sau „formule estetice”, iar noi vom înţelege că toate aceste curente sau „formule estetice” sunt produse de generaţii literare diferite şi că ele (curentele literare) sunt la rândul lor *diferite*, ca unele ce sunt constituite, fiecare, de *alte concepte* sau canoane literare, de alte arte literare.

Lovinescu ne face, aşadar, să înţelegem că nu există o literatură modernă unitară şi stabilă în conceptul ei de-a lungul modernităţii, ci că există *o mulţime* de literaturi moderne „curentiste” sau generaţioniste şi, mai departe, o mulţime de „formule estetice”, de canoane (concepte) literare moderne diferite, de arte literare moderne generaţioniste diferite, care se schimbă destul de repede una pe alta: iată *mutaţia valorilor estetice*, aşadar *mutaţia curentelor literare occidentale moderne*, a *literaturilor generaţioniste*, despre care a vorbit criticul E. Lovinescu în teoria sa „mutaţia valorilor estetice”.

Literatura curentelor literare moderne a primit numele generic de *„literatură modernistă”*. În exemplarul volum *Modern, modernitate* (ELU, 1969, Bucureşti), Adrian Marino apreciază că

> „Într-o accepţie foarte răspândită în istoria şi critica literară de pretutindeni, modernismul defineşte o noţiune globală, o etichetă generală aplicată şi aplicabilă tuturor curentelor literare postromantice.” (p. 104).

Curentele literare/poetice moderne – „formule artistice” occidentale –, în care includ totuşi şi romantismul, se constituie ca o adevărată „masonerie artistică”, spune Lovinescu, şi ele au darul de a *influenţa* literaturile vecine. De fapt, literaturile mici *imită* din proprie iniţiativă „marile” curente literare occidentale. – Exact aceasta este situaţia în care se află literatura română: o literatură care, începând cu secolul al XVIII-lea, imită literatura occidentală, spune Lovinescu, şi numeşte acest fenomen *sincronizare*. Literatura română este, în cea mai mare parte a ei, o *literatură sincronizată* cu literatura „curentistă” occidentală. Oricum, capacitatea de a *imita* literatura occidentală este, în cazul nostru, mult mai mare decât capacitatea de a produce literatură *originală*, înţelegem din discursul critic al lui Lovinescu. *Sincronizarea literară* şi *mutaţia valorilor estetice* constituie cele două mari teorii estetice ale lui Lovinescu.

Critica mutaţiei valorilor estetice şi a sincronizării

Din momentul în care se discută despre poezia românească modernă, aşadar despre poezia *romantică*, *simbolist-ermetică*, *suprarealistă*, *dada*, *futuristă*, despre poezia *absurdului*, poezia *expresionistă*, *cubistă*, *realistă*, *postmodernistă* etc., se înţelege că toate aceste tipuri de poezie sunt, conform teoriei sincroniei a lui Lovinescu, forme *sincronizate* cu formele poetice occidentale, cu poezia curentelor literare occidentale.

Caracterul sincronizat (occidentalizat) al literaturii române, remarcat de Lovinescu la vremea lui şi, nu mai puţin de G. Călinescu în *Prefaţă* la *Istoria literaturii române. Compendiu*, a fost adus la zi de scriitorii contemporani, de vreme ce literatura/poezia optzecist-postmodernistă de astăzi face un titlu de glorie din faptul că ea *s-a sincronizat* cu literatura/poezia postmodernistă occidentală, îndeosebi cu literatura/poezia nord-americană. Literatura optzecist-postmodernistă este, după cum ne spun chiar criticii şi autorii optzecişti postmodernişti, o literatură sincronizată, deci o literatură care este creată în temeiul conceptului (canonului) literaturii/poeziei occidentale în vogă.

Din teoria mutaţiei valorilor estetice moderne a lui Lovinescu înţelegem că *nu există o literatură modernă estetică stabilă conceptual*, deci cu criterii estetice stabile de-a lungul modernităţii, ci că există *o mulţime de literaturi estetice „curentiste”*, o mulţime de „formule estetice” moderniste, o mulţime de literaturi moderniste, care se schimbă rapid unele pe altele. Nu s-au manifestat în modernitate peste o sută de curente literare/poetice moderniste? Conform lui Lovinescu, literatura modernă ar fi să fie, de fapt, literatura modernistă, aşadar o *uniune federativă de literaturi generaţionist-„curentiste”*, pe care criticul le consideră *estetice* şi totodată *diferite* în estetica lor. Literatura modernă înseamnă pentru el mai multe estetici generaţioniste, mai multe „formule estetice”, arte poetice generaţioniste.

Teoria lui E. Lovinescu validează, aşadar, pluralitatea – literaturile, curentele literare „estetice” –, deci *schimbarea*, *mutaţia permanentă*, producerea permanentă – la aproximativ zece ani, spunem noi – a unei *alte* literaturi, a unei *noi* literaturi estetice moderne, iar această proliferare a literaturilor estetice diferite şi nu mai puţin contradictorii arată că însăşi posibilitatea existenţei unei literaturi moderne estetice unitare şi cât de cât *stabile* în conceptul ei pe perioada modernităţii a fost spulberată.

Divizând estetica până la nivelul esteticilor generaţioniste şi chiar al indivizilor, de vreme ce „Estetica se pulverizează, aşadar, în principiu, în tot atâtea estetice câţi indivizi sunt” (*Mutaţia valorilor estetice*, în 1, p. 286), Lovinescu nu mai poate pune problema esteticii moderne, deci a acelei teorii întemeiate pe criterii/norme moderne *generale*.

Dar întrebarea fundamentală care se cere pusă aici este aceea dacă „formula estetică a unei generaţii” (ib., p. 288), dacă tipurile de poezie curentist-generaţioniste, sunt cu adevărat *estetice*, aşa cum afirmă Lovinescu. Sunt formulele poetice generaţioniste cu adevărat „formule estetice”? Susţinerea esteticităţii tipurilor de poezie generaţionist-„curentiste”, deci a esteticităţii a peste o sută de curente poetice moderne, a peste o sută de canoane poetice „curentist”-generaţioniste produse de generaţiile poetice moderne este destul de riscantă, pentru că *orice generaţie poetică nu produce decât un număr foarte mic de poeţi/opere de valoare şi un număr mare de poeţi/opere modeste sau de-a dreptul minore*.

De pildă, dintre cei 121 de poeţi de valoare pe care criticul şi esteticianul E. Lovinescu îi canonizează în *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937* (2), nu se mai ştie şi discută *astăzi* decât despre aproximativ 25 de poeţi, din care performanţi, memorabili în plan european nu sunt decât 5-6. Şi tot aşa, G. Călinescu canonizează în *Istoria*... sa mai bine de 230 de poeţi. Dintre aceştia, numai 30-35 de poeţi au parte de un comentariu mai mare de o jumătate de pagină, restul fiind fie numai enumeraţi (peste jumătate), fie expediaţi în 20-30 de cuvinte. În plus, în ziua de azi, foarte puţini dintre poeţii catalogaţi de Călinescu ne mai spun ceva, deci mai rezistă valoric.

Dar o asemenea componenţă antitetică – un număr foarte mic de poeţi de valoare, performanţi, şi un număr mare de poeţi modeşti, eşuaţi valoric – o au şi generaţiile poetice contemporane. De exemplu, Al. Muşina, dintr-un număr de 430 de poeţi optzecişti postmodernişti găsiţi de poetul Daniel Corbu în literatura română (vezi volumul *Rostirea postmodernă*, Princeps Multimedia, 2014), nu recunoaşte, în faimoasa antologie de poezie optzecistă – *Antologia poeziei generaţiei 80* (1993) – pe care a întocmit-o, decât 32 de poeţi valoare. În rest, cei 398 de poeţi optzecişti nu sunt recunoscuţi ca poeţi de valoare nici cel puţin de către antologatorul lor optzecist. Marea masă poetică optzecistă nu are mai nimic de spus literaturii, ne sugerează antologia cu pricina.

Numărul foarte mic de poeţi generaţionişti/ modernişti *de valoare* şi numărul mare de poeţi generaţionişti/modernişti *minori* ai oricărei generaţii literare ne arată că, de fapt, există *două* serii diferite valoric de poeţi generaţionişti şi că aceştia produc poezie în temeiul a *două* concepte diferite şi opuse de poezie: unul *estetic* şi altul *pseudoestetic*. Cum poezia generaţionistă *de valoare* nu poate fi produsă decât de *canonul poetic estetic*, înţelegem că poezia *minoră* este opera *canonului poetic generaţionist-„curentist”* şi că acesta este un canon *pseodoestetic*. Canonul poetic generaţionist-„curentist” propriu-zis este, aşadar, un canon pseudoestetic şi el nu are nicio contribuţie în crearea poeziei de valoare. Poezia produsă de canonul poetic generaţionist-„curentist” este poezia modestă valoric sau ratată valoric.

Aşa stând lucrurile, poezia *de valoare* de provenienţă generaţionistă/„curentistă” (modernistă) nu mai poate fi numită „poezie generaţionist/«curentistă»” (modernistă), ci pur şi simplu *poezie* (poezie modernă autentică), iar conceptul generaţionist/„curentist” de poezie tocmai depăşit de poeţii generaţionişti *de valoare* urmează să fie înţeles ca un concept *pseudoestetic*...

Fragilitatea valorică a poeziei şi a canonului poetic generaţionist devine vizibilă şi atunci când încercăm să evaluăm poezia modernă autentică prin canonul sau principiile constitutive ale canonului poetic generaţionist, oricare ar fi acesta: canonul poetic generaţionist nu poate evalua poezia modernă autentică pentru că el este inferior poeziei autentice. Iar dacă vom fi puşi în situaţia de a evalua atât poezia autentică cât şi poezia generaţionist-„curentistă” modestă, noi nu vom reţine la lectură sub titlul de *poezii de valoare* decât poeziile în care recunoaştem spiritul poeziei moderne autentice, estetice, iar nu spiritul poeziei generaţionist-„curentiste”, moderniste. Nu spiritul poeziei generaţioniste determină, aşadar, calitatea de poezie de valoare, ci doar spiritul poeziei moderne estetice. Asta dacă noi nu suntem, fireşte, poeţi sau critici generaţionişti-„curentişti” de ultimă oră, caz în care nu vom legitima valoric decât creaţiile propriei generaţii şi nimic în afara lor...

Cele două poezii moderne...

Existenţa în modernitate a unei poezii de valoare, autentice sau estetice, şi a unei poezii generaţioniste modeste ne arată că ceea ce numim *poezie modernă* se compune, de fapt, din două direcţii poetice diferite şi opuse valoric – *poezia modernă estetică* (autentică sau de valoare), unică şi stabilă în conceptul ei de-a lungul modernităţii, şi *poezia generaţionist-„curentistă”* sau modernistă modestă, alcătuită din toată seria de poezii generaţionist-„curentiste” (moderniste), fluide, mutante şi pe termen scurt.

Pentru Lovinescu, *poezia modernă* se compune în mod exclusiv din *poezia „curentist”-generaţionistă* (*modernistă*) *mutantă*, pe care criticul o consideră, fără nicio analiză, ca fiind „estetică”. Însă am văzut deja că operele generaţionist-„curentiste” *estetice* sau *de valoare* nu sunt produse de canoanele poetice generaţioniste, ci de canonul poetic estetic nongeneraţionist. Direcţia poetică generaţionist-„curentistă” sau modernistă apărată de critic este, de fapt, una pseudoestetică.

Marele gând al lui Lovinescu a fost pe de o parte acela de a sparge, de a anihila conceptul de poezie modernă estetică, în stabilitatea şi continuitatea lui de-a lungul modernităţii, iar pe de altă parte de a legitima estetic poezia generaţionistă, curentele poetice, adică de a segmenta conceptul de poezie modernă în mai multe concepte diferite şi opuse unele altora: fiecare tip de poezie modernistă are pentru E. Lovinescu o *altă „estetică”*, iar ansamblul poeziei moderniste este compus din totalitatea „esteticilor” moderniste diferite.

O altă eroare a lui Lovinescu a fost aceea de a crede că poezia românească şi poezia „literaturilor mici” se pot salva din punct de vedere valoric prin sincronizarea cu „marea poezie occidentală”. Speranţa criticului că poeţii (generaţionişti) minori pot să devină poeţi *de valoare*, deci producători de *opere de valoare* prin sincronizarea cu un curent literar occidental sau cu un poet de excepţie, este iluzorie. De exemplu, dintre zecile şi zecile de poeţi „sincronizaţi” cu poezia lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia, niciunul nu a ajuns la înălţimea poeziei poeţilor luaţi drept model. Modelele poetice sunt doar exemplarităţi, ele nu le oferă poeţilor „sincronizaţi” şi har, deci capacităţi creatoare performante. Modelele poetice îţi dezvelesc fără nicio îndoială chipul autentic al poeziei, dar nu o scriu pentru tine.

În concluzie, cu privire la teoriile lui Lovinescu vom spune că nici curentele/generaţiile poetice declarate de critic *estetice* nu sunt estetice, nici sincronizarea generaţionistă în bloc, de tip colectivist, susţinută de el, nu

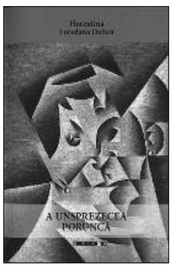
Mircea PETEAN, *Nicanor, ultimul om*, Editura *Limes*, Floreşti, 2014



Petru URSACHE, *Antropologia, o ştiinţă neocolonială*, Editura *Eikon*, Cluj-Napoca, 2014



Florentina Loredana DALIAN, *A unsprezecea poruncă*, Editura *Eikon*, Cluj-Napoca, 2014



conduce la rezultate poetice performante. Dacă sincronizarea ar fi dus la rezultate performante, atunci toate generaţiile poetice româneşti ar fi constituite din poeţi de excepţie. Teoriile lui Lovinescu nu au făcut nicidecum din poezia noastră o poezie mai bună decât i-a fost dat să fie prin însăşi gena ei. Altfel spus, poeţii *de valoare* pe care îi are literatura română nu posedă atributul valorii datorită sincronizării, ci al propriilor forţe creatoare, al propriului har.

Porniţi în căutarea *conceptului de poezie modernă*, a canonului ei, am constatat, aşadar, că acest concept se împarte între *poezia modernă estetică* şi *poezia generaţionistă pseudoestetică*. Atâta vreme cât „poezie modernă" înseamnă pe de o parte poezie modernă estetică, iar pe de altă parte poezie generaţionistă de valoare medie sau de-a dreptul minoră, conceptul de poezie modernă care creează aceste două direcţii poetice nu poate să fie şi el decât dublu: există un concept (canon) estetic de poezie modernă şi există un concept (canon) pseudoestetic de poezie generaţionist-„curentistă" sau modernistă. Altfel, fireşte că la modul propriu, prin termenul de „poezie modernă" noi ar fi să ţintim şi să înţelegem doar poezia modernă estetică, performantă, în timp ce poezia modernă generaţionistă, deci poezia modernistă, este o poezie modernă modestă, neperformantă şi chiar antimodernă.

Evaluări şi autoevaluări generaţioniste

Cum văd creatorii generaţionişti curentele poetice? Cum îşi *autoevaluează* generaţiile literare poezia?

Actorii generaţionişti declară de fiecare dată că faţă de orice altă poezie – predecesoare sau contemporană – poezia lor este poezia veacului, poezia *adevărată*, deci poezia *de valoare*. Ca atare, poeţii şi criticii generaţionişti nu pot decât să se îndoiască de toată poezia de până la ei şi să o nege, ca pe una ce este de-a dreptul depăşită.

> „tinerii poeţi ai anilor '80 [...] privesc cu suspiciune stilul, formele încetăţenite ale comunicării prin literatură, ideea de poeticitate, structurile date ale genurilor şi speciilor, promovând îndoiala metodică faţă de tot ceea ce înseamnă temă importantă, subiect de succes, orizont de aşteptare garantat",

ne spune, de pildă, criticul optzecist Gheorghe Crăciun despre generaţia '80, din care el însuşi face parte, în voluminosul studiu *Aisbergul poeziei moderne* (3, p. 281, 2002). Poeţii optzecişti consideră, aşadar, că nimic din ce a fost până la ei poezie nu mai poate funcţiona ca poezie, în comparaţie cu propria poezie – cea optzecistă.

„Modernismul românesc, în varianta sa reflexivă [poezia anterioară generaţiei '80], poate fi considerat un fenomen *epuizat*, numai bun pentru ulterioarele raportări parodice" (id., s. n.), întăreşte criticul optzecist Gheorghe Crăciun. De aici înţelegem că poeţi reflexivi precum Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga fac parte dintr-un „fenomen [poetic] *epuizat*"...

Poezia optzecistă, canonul poetic optzecist „se constituie, într-un fel, în piatra de mormânt a modernismului românesc de factură reflexivă", adaugă criticul (ib., p. 286), pe mâna optzecistului Cărtărescu, ce ne asigura mai deunăzi că „*Levantul* este o piatră funerară peste poezia românească." Perla funerară a lui M.C. este citată în lucrarea *Poezia postmodernă* (Aula, 2012, p. 39), a lui Mircea A. Diaconu. Aşadar, conform celor doi optzecişti, poeţi reflexivi precum Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga sunt îngropaţi valoric fie de poemul epic *Levantul*, fie de întreaga poezie optzecistă. Adică oricare dintre poeţii optzecişti „funcţionează" ca un gropar al poeziei româneşti, rezultă din evaluarea criticului optzecist Gheorghe Crăciun.

Dar întrebarea care se cere pusă aici este dacă există vreun poet optzecist de valoarea celor abia numiţi... Devalorizarea literaturii predecesoare – tabula rasa – şi supraevaluarea propriei creaţii sunt atitudini complementare, care fac regula de existenţă aproape a oricărei generaţii literare: poetul generaţionist nu produce o *nouă/altă* poezie generaţionistă decât pentru că o refuză, o respinge, o neagă pe cea existentă, pentru că o socoteşte pe aceasta ca fiind epuizată, neperformantă. Vezi declaraţiile optzeciste de mai sus. În raport cu această poezie „epuizată", poezia poetului generaţionist este, desigur, superioară.

În ansamblul poeziei generaţioniste, poezia se schimbă la aproximativ zece ani. Această schimbare la zece ani arată că, pentru noua poezie, poezia care a fost valabilă *ieri* nu mai este valabilă *azi*, deci că poetica de *ieri* nu mai funcţionează ca poetică pentru generaţia poetică de *azi*. Şi mai arată că *azi* nu sunt valabile decât poezia şi poetica poeţilor generaţionişti de *azi*, deci a ultimilor poeţi (în ordinea timpului)... În sistemul de evaluare al criticilor generaţionişti, *ultima* poezie generaţionist-curentistă anihilează simbolic toate celelalte poezii anterioare sau contemporane şi nu rămâne să fie valabilă decât ea, ca ultimă poezie... În acest fel, nici cel puţin înţelegerea poeziei moderne ca uniune federativă de curente poetice nu mai este posibilă.

Faptul că poezia generaţionist-„curentistă" se naşte aproximativ la zece ani ne arată că ea este o poezie *schimbătoare*, *mutantă* şi că de aici s-a tras, în fond, teoria mutaţiilor valorilor „estetice" a lui Lovinescu. Dar este această mutaţie, această schimbare de bun augur? Este noua poezie generaţionistă mai bună decât vechea poezie generaţionistă sau decât poezia autentică, aşa cum spun toate generaţiile poetice? Să vedem ce spune criticul şi esteticianul E. Lovinescu, ideologul poeziei/literaturii „curentist"-generaţioniste mutante:

> „Prin mutaţia valorilor estetice, nu trebuie totuşi să înţelegem că se realizează şi un progres (...). În realitate, mutaţia valorilor nu implică o calificaţie, ci numai o variaţie; în linie generală, operele nu sunt comparabile decât în sânul aceluiaşi conţinut şi, fiind vorba de artă, în sânul aceleiaşi formule estetice." (1, p. 311).

Prin mutaţia valorilor „estetice", de fapt a curentelor literare, adică a tipurilor de poezie generaţionist-„curentistă" sau modernistă, nu se produce niciun progres valoric, aşa încât poezia optzecistă de astăzi, de pildă, va fi egală valoric cu toate celelalte (vechile) poezii generaţioniste. Conform lui Lovinescu, părintele literaturii generaţionist-„curentiste" (moderniste), al „formulelor

estetice” migratoare, nu avem argumente să spunem, de exemplu, că poezia optzecistă este mai bună decât poezia şasezecistă sau decât cea romantică, expresionistă, dada, futuristă, suprarealistă, decât poezia absurdului sau letristă... În viziunea lui Lovinescu, între tipurile de poezie generaţionist-„curentistă” (modernistă) nu există diferenţe calitative, de vreme ce pentru el aceste tipuri de poezie sunt cu toate „estetice”. Niciun tip de poezie generaţionist-curentistă nu se detaşează axiologic de celelalte, rezultă din citatul lovinescian... Dar în acest caz, ce rost mai are mutaţia, schimbarea valorilor estetice?

Sindicatul succesului sau despre promovarea valorilor şi a nonvalorilor literare

După cum am spus, *literatura modernă* înseamnă coexistenţa în modernitate a două literaturi de valori diferite: una generaţionistă, pseudoestetică, mutantă şi pe termen scurt, iar alta estetică, unitară şi relativ stabilă în conceptul ei de-a lungul modernităţii.

Aspectul calitativ este însă doar una dintre marile probleme pe care le pune literatura. O problemă la fel de importantă este *promovarea* literaturii. De fapt, scriitorii celor două direcţii literare despre care am vorbit mai sus urmăresc cu toţii să îşi promoveze operele literare, să îşi impună operele în mediul literar intern şi/sau extern. Sensul existenţei unei opere este acela ca ea să intre în circuitul valorilor, să fie recunoscută ca operă literară de valoare de cititorul comun sau de critic.

Care dintre cele două direcţii literare/poetice reuşeşte să îşi impună opera în mediul literar? Care dintre miile şi miile de autori ai veacului reuşeşte să devină cel puţin vizibil, în muntele de opere literare/cărţi care te fac invizibil? Care dintre miile de autori moderni este băgat în seamă de critica literară, de sistemul de premiere, de dicţionarele literare, când 90% dintre scriitori îşi trimit cărţile drept cadou la prieteni, aşadar când lucrările lor nici nu intră în circuitul normal al cărţii spre a fi vândute şi pentru a se şti în acest fel, cel puţin, de existenţa lor?

Nefiind vizibilă de la sine, opera literară are nevoie, aşadar, de promovare. De la manuscris la „recunoaşterea naţională sau europeană”, vai!, opera trece printr-un întreg sistem instituţional de promovare – edituri, aparat critic, librării şi târguri de carte, sistem publicitar specializat, instituţii de cultură care pot acorda premii sau edita dicţionare literare etc.

Criticul Alex. Ştefănescu şi poetul Liviu Ioan Stoiciu vorbesc de exemplu despre un sistem de promovare, despre un organism de *putere* literar-administrativă care mediază promovarea, canonizarea şi impunerea operelor literare în mediul cultural, sistem care se pune în mişcare doar pentru anumiţi scriitori. Alex. Ştefănescu numeşte acest sistem de promovare favorizant „sindicatul succesului”, iar Liviu Ioan Stoiciu „clan dominant”.

Iată cum vede de pildă sistemul de promovare criticul Alex. Ştefănescu în revista *Actualitatea literară*, nr. 5/februarie 2011:

> „Practic, în viaţa literară de la noi funcţionează, azi, un «sindicat al succesului». Dacă faci parte din el, te poţi bucura de cronici literare favorabile, de menţionări în manualele şcolare, de premii şi burse, de traduceri în străinătate etc. Dacă nu – nu! Există, desigur, şi excepţii (...), dar ele sunt puţine şi nesemnificative.”

În aceeaşi idee, poetul Liviu Ioan Stoiciu opinează în *Tribuna* (nr. 249/ianuarie 2013) că

> „valoarea de azi e confundată cu puterea publică pe care o ai, cu funcţia deţinută în USR, în principal, sau în alte structuri ale statului (ICR, direcţii de cultură judeţene, case de cultură, teatre sau la universităţi) sau în edituri particulare. Toţi redactorii-şefi (sau directori) ai revistelor literare sau din fruntea USR au plus-valoare fiindcă au funcţii, ei taie şi spânzură în literatura română, ei iau premii importante (...), se invită la manifestări cu ştaif, bine plătite, se plimbă în străinătate, „sponsorizaţi”. Ei fac parte dintr-un clan dominant (...), bine pus la punct şi care nu poate fi contrazis.”

Din citatele ambilor scriitori şi mai cu seamă din întregul lor discurs se înţelege că în epoca modernă există un grup cultural elitist, o putere literar-administrativă şi că aceasta îşi exercită controlul asupra literaturii epocii, favorizând promovarea anumitor scriitori, de fapt a propriilor scriitori, şi fracturând promovarea scriitorilor din afara cercului puterii. Fondurile şi mijloacele destinate promovării literare sunt gestionate, aşadar, doar în folosul anumitor autori, ne spun cei doi.

Promovarea şi canonizarea autorilor/operelor din cercul puterii, dar şi a celor agreaţi şi favorizaţi de cercul puterii, conduce la consolidarea unui corp de opere ale puterii, deci *a canonului literar oficial*, care amestecă opere de valoare şi opere minore. Acest canon, care pretinde a fi canonul de opere literare fundamentale, nu este tocmai de opere fundamentale, ci doar un canon care amestecă opere fundamentale cu opere de valoare medie. În acest canon, operele cu adevărat fundamentale aparţin de regulă tradiţiei şi mai puţin contemporanităţii.

Chiar să fie vorba de un *sindicat al succesului*, de un *clan dominant*? Indiferent de ce am crede despre ceea ce afirmă în toate cele de mai sus cei doi scriitori, este vizibil faptul că generaţiile la putere au o forţă managerială pe care scriitorii singulari nu o au. Această forţă managerială generaţionistă are capacitatea de a-şi impune în mediul literar modern/postmodern propriile opere şi de a marginaliza operele celorlalţi autori. Puterea, ne spun cei doi scriitori, este ceva care se sprijină pe votul majorităţii, dar care lucrează în interesul unei minorităţi.

Precaritatea ideologiei literare generaţioniste

Generaţionismul este un fenomen literar şi, în acelaşi timp, o ideologie. Elaborând teoria *mutaţiei valorilor „estetice”*, teoria (implicită a) *mutaţiei criteriilor critice de evaluare* a literaturii şi teoria *sincronizării* literaturilor mici cu literatura curentelor literare occidentale mutante, Lovinescu ne lasă moştenire trei idei, trei *ideologii literare* care încurajează proliferarea literaturilor generaţionist-

„curentiste” (moderniste) mutante şi pe termen scurt. Toate aceste teorii ale lui Lovinescu neagă existenţa literaturii moderne estetice transgeneraţioniste, unitare şi relativ stabile în conceptul ei de-a lungul modernităţii/postmodernităţii.

Ideologia mutaţiei valorilor generaţionist-„curentiste” a lui Lovinescu încurajează şi legitimează orice născocire poetică generaţionistă, deci încurajează şi legitimează toate *abaterile de la poezia modernă estetică* ale noilor forme poetice, toate *falsificările*, *parodierile şi negările* poeziei moderne estetice.

O ideologie critică mai atentă şi implicit responsabilă cultural ar fi remarcat pe de o parte precaritatea „formulelor estetice” generaţioniste/„curentiste”, deci a literaturii generaţionist-„curentiste” mutante produse de masa literară generaţionistă, iar pe de altă parte ar fi dat atenţie poeziei de excepţie nongeneraţioniste şi ar fi extras din ea canonul/conceptul poetic modern estetic.

Vorbind despre poezia curentelor/generaţiilor literare, Lovinescu nu ne spune în ce anume constă estetica, arta poetică generaţionistă, ci doar afirmă că tipurile de poezie generaţionistă/curentele literare sunt estetice, că ele sunt „formule estetice”. Lovinescu nu analizează niciun concept poetic generaţionist, pentru a ne spune astfel prin ce anume sunt decretate acestea estetice, concepte *estetice*. Lovinescu nu este interesat să dovedească esteticitatea curentelor poetice moderniste, ci ne lasă să înţelegem că ele sunt „estetice” mereu prin *alte* caracteristici, că principiile „estetice” moderne *se schimbă* foarte repede unele pe altele şi că, în consecinţă, nu există principii moderne stabile sau relativ stabile de-a lungul modernităţii, că nu există o estetică, o artă literară modernă generală stabilă, continuă, ci doar literaturi generaţioniste migratoare: vezi teoria *mutaţiei* valorilor estetice, deci a *schimbării* principiilor literare generaţioniste/„curentiste”. Atâta doar că valorile generaţioniste nu sunt estetice, că poezia propriu-zis generaţionistă nu este, după cum am văzut, estetică.

Din ideologia, din poetica generaţionist-curentistă va trebui să reţinem, aşadar, faptul că *schimbarea* formelor poetice generaţioniste nu reprezintă o variere a conceptului de poezie modernă estetică: poezia generaţionistă schimbă (în dreptul ei) însuşi conceptul poetic estetic. Formulele poetice generaţioniste/moderniste şi poezia „curentist”-generaţionistă sunt născocite de generaţiile moderne tocmai *în locul* poeziei moderne estetice şi a conceptului ei: de vreme ce poezia „curentist”-generaţionistă are un *alt* concept (canon) decât poezia modernă autentică, estetică, ea este o negare, o respingere a poeziei moderne autentice.

Poeziei moderniste nu i se atribuie valoare literară, esteticitate, decât de către propriii poeţi şi critici generaţionişti, în timp ce această valoare este negată de toţi ceilalţi actori generaţionişti. Dacă nimeni nu mai face astăzi poezie dada, futuristă, simbolistă, romantică, expresionistă, letristă etc. în înţelesurile lor iniţiale, este pentru că modernismele poetice trecute nu mai interesează astăzi pe nimeni: ceea ce a fost „estetic” pentru generaţia de *ieri* încetează să mai fie „estetic” pentru generaţia de *azi*, pentru noua generaţie literară... Poezia şi ideologia generaţionistă/modernistă nu durează decât pe perioada propriei convenţii generaţioniste, deci *pe termen scurt*. În acelaşi timp, fenomenul mutaţiei poeziei şi a ideologiei generaţioniste *clasează* toate tipurile de poezie modernistă anterioare: toate tipurile de poezie generaţionistă, în vogă mai *ieri*, devin pentru poezia de *azi* piese de muzeu literar, cadavre literare generaţioniste.

Toate tipurile de poezie generaţionist-curentistă şi ideologiile/poeticile generaţioniste rămân închise în epoca lor. Poeticile generaţioniste nu se pot constitui ca poetici *generale*, deci care pot fi continuate de generaţiile care vin, pentru că pe de o parte ele nu sunt estetice, iar pe de altă parte pentru că noile generaţii vin cu propriile poetici şi ca atare nu sunt interesate de vechile poetici generaţioniste. *Poeticile generaţioniste sunt de unică folosinţă*: poetica practicată de o generaţie este valabilă doar pentru acea generaţie şi este inutilă pentru generaţia următoare sau contemporană. Poezia generaţionistă trăieşte puţin, atât pentru că ea nu are nimic de lăsat moştenire cât şi pentru faptul că ea şi poetica ei sunt respinse de noile poetici generaţioniste. Existenţa „estetică” a poeziei generaţioniste încetează odată cu generaţia care o practică.

Singura şansă a generaţiilor moderniste este poezia pe care ele o scăpă printre degete, aşadar poezia care, *depăşind* conceptul/canonul poetic generaţionist (modernist), este creată în temeiul canonului poetic modern autentic. Poezia care îşi trădează în acest chip conceptul poetic generaţionist nu mai poate fi considerată, desigur, poezie generaţionistă, urmând ca ea să fie recunoscută drept poezie modernă autentică, estetică, transgeneraţionistă. De fapt, singura poezie care merită să fie reţinută şi studiată este doar poezia modernă autentică, estetică, fie că aceasta este de provenienţă transgeneraţionistă sau generaţionistă. Poezia este ierarhie, iar ignorarea acestei ierarhii conduce la lichidarea – în conştiinţa noastră – a poeziei.

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, *II*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

2. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, postfaţă de Eugen Simion, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.

3. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002.

RENÉ GHIL (1862-1925)

Simbolul este o înşelătorie, înseamnă mai mult neputinţă, decât simbolism

Convorbirea cu RENÉ GHIL a fost realizată de Jules Huret în anul 1891, pentru *l'Écho de Paris*. Ea face parte din *Anchetă asupra evoluţiei literare*, publicată de Huret, în acelaşi an, în volum la Biblioteca Charpentier.

René Ghil profesează filosofia şi o teorie a artei, fiind contra decadenţilor şi simboliştilor. În lucrarea de faţă, contribuţia sa poate fi considerată o contra-anchetă. Am primit de la dânsul o scrisoare foarte lungă, din care voi cita câteva pasaje. Iată ce scrie – în martie, 1801:

„Domnule, sunt recunoscut ca duşman absolut al aşa-zişilor decadenţi şi simbolişti, cu ambiţiile lor izolate şi atinse de neputinţă. Simbolişti? Să examinăm puţinul pe care l-au scris Mallarmé, Verlaine, Moréas. Simbolul este o înşelătorie, înseamnă mai mult neputinţă, decât simbolism. Nereuşind să redea calitatea esenţială a lucrurilor, încearcă să le exprime prin fenomene apropiate. Vor să creadă că ei sunt Viitorul! Nu, ei reprezintă Trecutul, adică poezia primitivă. Cât despre vreo metodă, ei nu au deloc. Domnul Moréas zice: „Urmăresc în ideile şi sentimentele mele, dar şi în prozodie şi stil, o comuniune a Evului Mediu francez, a Renaşterii şi a sufletului modern." Cine poate afirma asta, e un ignorant ori un mistificator, precum şi cei ce propovăduiesc aceasta. Să topească Evul Mediu, Renaşterea şi sufletul modern – iată ce ar dori ei să redea în poezie.

E clar că nu au vreo metodă, dar nici opere. Verlaine (50 de ani) are câteva volume subţiri, cu lucruşoare muzicale şi simpatice. Mallarmé (49 sau 50 de ani) a scris *După-amiaza unui faun* acum douăzeci de ani (o sută douăzeci de versuri destul de frumoase). Moréas (35 sau 36 de ani pe puţin – îşi ascunde vârsta pe bună dreptate): trei volume mici. Toţi au ani mulţi şi un bagaj subţire de opere. Citez fapte, deoarece faptele vorbesc: e modul meu de a critica.

Aş putea vorbi şi despre micile lor grupări, care sporovăiesc la mesele din cafenele, în loc să muncească (cu excepţia lui Mallarmé, care e un om de interior, demn de tot respectul nostru). Ce este, deci, acest „tineret literar"? Sunt „bătrâni tineri" – bătrâni prin vârstă, tineri prin operă".

Mai apoi, domnul Ghil îmi expune metoda sa. Îmi convine partea a doua, despre concepţia formei poetice şi despre tehnica versurilor. O să redau câteva pasaje :

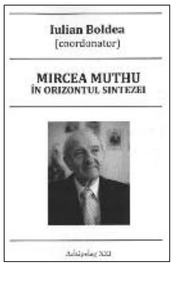
„Limbajul, în mod ştiinţific, este muzică. Desigur, muzica descrie şi sugerează, dar nu poate defini. Limbajul e deasupra muzicii, deoarece descrie, sugerează şi defineşte în mod cert sensul. Cuvintele vor fi alese în funcţie de sonoritatea lor, astfel încât uniunea lor să creeze echivalentul imaterial şi matematic al instrumentului muzical, pe care un compozitor l-ar alege după starea sa de spirit. De exemplu, pentru o stare de candoare, el nu ar alege saxofoane sau trompete. Tot astfel, în aceeaşi situaţie, poetul nu va alege cuvinte încărcate de O, A sau T. Eu păstrez alexandrinul, dar distrug strofa: versurile trebuie să se grupeze sub necesitatea gândirii. Există 26 de poeţi, care luptă alături de mine pentru metoda evolutivă instrumentistă, toţi între 20-28 de ani: Marcel Batilliat, Mary Berr (scrie poeme în proză cu o gândire substanţială), Alexandre Bourson (are opere pline de idei evolutive din punct de vedere social), J. Clozel, Henri Gorbel (are excelente eseuri), Edmond Gros, Gaston et Jules Gouturat, Léon Dequillebecq, Paul Souclion, Jean Philibert, Pierre Devoluy etc. Toţi aceşti poeţi scriu în mod regulat: critică, extrase din operă etc. Mâine va creşte numărul lor. Nu există spirit de gaşcă. O treime dintre ei este din Paris. Ceilalţi locuiesc în provincie. Acest tineret va învinge. Sunt mândru şi onorat că ei se grupează în mod liber în jurul metodei mele".

Traducere – **Alexandru JURCAN**

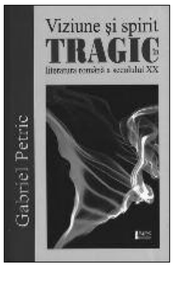
Alex. ŞTEFĂNESCU, ***Mesaj către tineri***, Editura *Curtea Veche*, Bucureşti, 2014



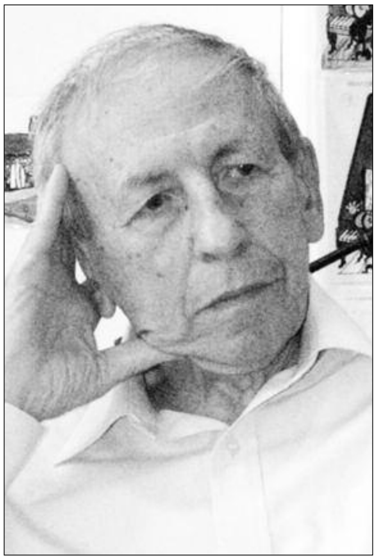
Iulian BOLDEA, ***Mircea Muthu în orizontul sintezei***, Editura *Arhipelag XXI,* Târgu-Mureş, 2014



Gabriel PETRIC, ***Viziune şi spirit tragic...***, Editura *Limes,* Floreşti, 2014



Valentin



Valentin. Cel mai bun prieten pe care l-am pierdut. Avea un cap frumos de nobil intelectual. Dar palid. Cu fruntea ca de piatră. Cu faţa ca de ceară. Cu un umăr mai ridicat. Cu vocea firavă. Cu tusea în gât. Aplecat pe o parte. Uşor cocârjat. Operat. Pneumotorax. Îi scosese jumătate din plămâni. Cealaltă parte era comprimată cu aer sub presiune. Obligat să respire în atmosferă curată. În sanatorii de munte sau la mare. Tuşea. Se învineţea. Scuipa sânge. Elev eminent. Uimea profesorii. Ziua, noaptea, cu ochii în carte. Pe hărţi, pe poze, pe scheme. În caiete. Şi tuşea, tuşea, tuşea... Urca scara liceului împleticit. Se ţinea cu mâna de pereţi. Sesiuni de examene în loc de internări în spitale. Zece la matematică. Zece la istorie. N-am putut să mai rabd. Întrebarea se rosteşte singură: „La ce bun ?” „La ce bun? Ce?”

Întrebare tâmpită. N-am vrut să-l enervez. Cine eram eu? Un venetic. Un pui de ţăran. Cu şcoala profesională, plecat să-şi caute un rost în lume. El, în satul lui. Eu, cel mai mic. Funcţionar de la primărie.

- Pe mine, frăţioare, nu mă mai supără nimic. Şi întrebarea ta nu-i o surpriză. Pe unde trec, pe unde mă duc, pe unde mă opresc, profesorii, colegii, cunoscuţii, necunoscuţii, şuşotesc: „Dar ăsta ce mai vrea?”
- Vorbe nesocotite...
- Stafia. Mumia. Moartea ambulantă. „A înnebunit, săracul!” Ce le-am făcut? Ce au cu mine? Trăiesc din zilele lor? Dacă mor mai devreme, au ei o viaţă mai lungă?
- Nu toţi sunt aşa...
- Ba da, ba da, ba da...
- Până şi tu, prietenul meu, ai văzut...
- Ce să-ţi spun?
- Spune ce gândeşti! Nu te vreau un prefăcut! Mă întrebi şi tu, la ce bun? Întrebarea asta mi-am pus-o şi eu. De mii de ori! Răspund! Nu se poate altfel! Ce să fac? Să zac între patru pereţi? Cu ochii în tavan? Prizonier în neputinţă? În suferinţă? Să văd cum putrezesc de viu? Să stau cu gândul la gângăniile alea, care îmi colcăie în plămâni, ca viermii pe un hoit? Nu, băiete! Ar mai fi o şansă! O alegere: să mă leagăn cu gâtul într-un laţ, ca un laş, sau să rezist ca un om adevărat! Adevărata misiune a omului pe pământ este să cunoască! Nu-i aşa? Ba da!
- Eu nu învăţ pentru note! Asta nu înţelegeţi voi! Nici chiar tu!
- Da, nu înţeleg!...

Era adevărat. Eu învăţam cu rost. Să scap de sărăcie. De mizerie. Aristotel, Socrate, Platon, Nietzsche, Voltaire sau Pitagora, Thales, Newton nu erau pentru mine decât nişte pietroaie într-un sac pe care să-l duc în spinare sau legate de picioare. Îi iubeam pe Cezar, pe Hannibal, pe Napoleon, dar nu aveam timp de pierdut cu ei. Dragi îmi erau Esop, Sofocle, Virgiliu, Dante, Shakespeare, însă mă certam când mă găseam furat în vraja lor. Pe mine mă aştepta un domn la un cap de drum, inginer, avocat sau un altul, cu cravată şi servietă. Ca să ajung acolo. Acesta îmi era scopul.

- Dă-l dracului de examen, zice Valentin. Nu diplomele mă interesează. Dar când am aflat de unde izvorăşte Nilul, cum se nasc stelele, cum a apărut viaţa şi primul om pe pământ, cum e cu paralelele care se întâlnesc la infinit, cu focul şi umbrele din grota lui Platon, era de parcă mă năşteam a doua oară. Fără sanatorii, fără alte bazaconii. Uite-aşa am învăţat eu să-mi supravieţuiesc. Ştiu că mă va răpune! Cândva! Într-o zi! Dar până atunci, mă bat în fiecare clipită, şi există ceva mai mult decât să învingi imposibilul?
- Şi nu-mi ascunzi nimic?
- Mie?
- Mie, ţie, nouă... Ce?
- Vrei să amâni momentul fatal, şi bine faci! Sper ca între timp să se descopere ceva care să poată să învingă boala. Un medicament, un procedeu, o minune...
- Speranţa e ultima care moare. Dar moare şi ea! Totul este să n-o ucizi.
- Asta, nu! Dimpotrivă, o hrănesc cât se poate de bine. Şi ea îmi mănâncă din palme. Şi aşa trecem noi prin lume, jumătate de om pe o jumătate de iepure şchiop...

*

Nu ştiu pe ce drum ajung acasă. Burniţa îmi pătrunde prin vestonul meu de uniformă şcolară, cu urma emblemei pe mâneca stângă. Tuşesc. Mă cocârjesc, îmi simt hârâitul în plămâni. Mă arunc în pat îmbrăcat. Tremur. Îmi trag toate ţoalele pe mine. Camera îngheţată. De fapt cămara gazdei, cu o putină de varză şi un butoi de vin.

Între vis şi închipuire, nişte gângănii rod din mine. Căpuşe, gărgăriţe, larve de muşte. De cărăbuşi. De licurici. Râme. Limbrici. Trânji. Lipitori. Libărci. Gărgăuni. Viespi. Tăuni. Urechelniţe. Omizi.

Bacilul Koch. În carne. În sânge. În măduva oaselor. În şira spinării. În buze. În nări. În cerul gurii. În fundul gâtului. În urechi. În ochi.

Hoit pe nisip. În arşiţa soarelui. În bătaia vântului. În scăldatul ploilor.

Corbii. Ciorile. Vulturii hoitari. Şobolanii. Şacalii. Şi lumea toată este invadată. Pământul, planetele, soarele, stelele, galaxiile. Tot universul este ros de gângănii. Gărgăriţe. Căpuşe. Larve. Viermi de cimitir...

Cineva îmi bate în geam. A venit? Cu coasa pe umeri?

Şi bate, şi bate. O umbră imensă se întinde ca iedera pe zidul casei. Umbră neagră.

Deschid fereastra. Este Anica. Din vecini. Reală. Frumoasă. Femeie tânără fără bărbat. Cu un castron de tablă sub şervet, ca şi altădată. Cu cartofi prăjiţi şi două ouă ochiuri peste ei. O trag pe geamul deschis. O arunc pe saltea. Şi facem dragoste cu frica morţii în oase.

Marin IONIŢĂ

Din literatura contemporană albaneză

Intrusa

Nu pot uita seara aceea... Nu pot uita, mai ales, ce laşi am putut fi, cu toţii...

Noi, profesorii din satele din nordul ţării, mergeam la fiecare două săptămâni acasă, la Tirana, dar numai pentru câte două zile, de unde, credincioşi locului de muncă, trebuia să ne întoarcem duminică seara. Era obligatoriu, altfel, am fi avut probleme.

Cel mai anevoios era, însă, drumul. Un coşmar! Mai întâi trebuia să luăm un tren până la Laç (1), unde ne aştepta o mare aventură: să apucăm bilet la singurul autobuz care ne-ar fi dus în satul în care predam. Apoi, pentru a ajunge în oraş, trebuia să sărim din trenul în mers, când se apropia de gară, şi să alergăm într-un suflet ca să fim printre primii la o gheretă cu o firidă zăbrelită, unde se vindeau biletele, de fiecare dată, fireşte, puţine. Distanţa dintre zăbrele era atât de mică încât mâna nici nu încăpea. Înghesuiţi în jurul gheretei, răcneam, cerând bilete, abia ajungând să strecurăm banii, potriviţi! De la casier, un soi de Demiurg al zilei, nu mai vedea nimeni nici rest, nici o uitătură, măcar. Şi-apoi, nu tot omul care răzbea până la zăbrele ajungea să-şi cumpere bilet, forţat să-şi tragă mâna cu iuţeală, ca să se ferească de gloata ce-l împingea din spate. Uneori, oamenii ieşeau din îmbulzeală şi cu oasele rupte şi fără bilet. Alteori, răsuciţi în toate poziţiile posibile, la capătul forţelor, în loc de bilet, auzeam din gheretă o voce înverşunată, trâmbiţând, fără să-şi ascundă satisfacţia: „Gata! S-au terminat!”. Era cel mai cumplit moment... Nu ne mai rămânea altceva decât să plecăm la ocazie şi să facem cu mâna şoferilor care cărau lemne sau fier cu camioanele (2). Ori, a găsi un camion, era un mare noroc... Ce mai conta că ne umpleam de praf ori răceam, călătorind sus, în remorcă! Altfel, am fi aşteptat mult şi bine, în drum, toată noaptea, fără să treacă nici unul. Duminica, ocaziile erau rare. Iar dacă se ivea vreuna, şoferii luau mai degrabă fetele.

Într-o astfel de seară de iarnă am reuşit să cumpăr două bilete, pentru mine şi pentru doctorul din sat. Încins de lupta din faţa gheretei, nu simţeam frigul. Aşteptând autobuzul, l-am invitat pe doctor într-o cârciumă sordidă, la un coniac, să stăm de vorbă. Mă simţeam ca un erou...

Autobuzul, o Skoda veche, de fabricaţie cehoslovacă, era condus de Ali, un om de treabă, tot timpul surâzător, care îşi câştiga şi el o pâine, pe lângă salariu, fireşte, luând doi, trei pasageri, fără bilet, la fiecare cursă. Aşa reuşise să-şi ridice o căscioară la marginea oraşului, una dintre cele mai frumoase din împrejurimi. Despre el, se spunea: „Ali este un comunist adevărat şi cinstit”. De fiecare dată, înainte de plecare, îşi inspecta autobuzul şi anunţa că mai are două sau trei locuri libere. Era clipa lui de glorie. De pe cea mai înaltă treaptă a autobuzului, scruta cu privirea grămada de nefericiţi care se îmbulzeau spre uşă,



împingându-se unii pe alţii, pentru a se pune în bătaia privirii şoferului, sperând să apuce ultimele locuri libere, într-un vacarm desăvârşit. Toţi îl strigau, din toate părţile: „Ali”, „Aliiii”!

(*va urma*)

Ylljet Aliçka

Traducere din franceză şi note -
Marilena Lică-Maşala

Note

1. Laç: oraş în Albania, cu peste 20.000 de locuitori, situat în districtul Kurbin.

2. În epoca respectivă, albanezii nu-şi permiteau maşini personale; pentru transport, oamenii luau fie autobuzul, fie camioanele de ocazie. Deţinerea obiectelor de uz casnic era, de asemenea, reglementată de „legea celor trei obiecte”: o familie era obligată să aleagă între frigider, televizor şi aspirator. Pentru a se folosi de toate cele trei obiecte, familiile se asociau între ele.

Patru portrete realizate de Marian BARBU

Alex. ŞTEFĂNESCU - Premiul pentru critică literară

Născut poet pentru a fi confiscat de marea critică şi devenit un foarte important critic pentru a evita inerentele ignominii ale unei cariere universitare, Alex Ştefănescu este un spirit al dominantelor tectonice cu vocaţia construcţiei grandioase. Un umanist în fond, obsedat de coerenţa şi unitatea textelor literare. Gesturile sale sunt întotdeauna ample şi generoase, consumate în ceremonialul critic cu exigenţa impusă de un abstract curiat pontifical în care se oficiază sărbătoreşte abluţiunea eternă:

„Am iubit extraordinar de mult literatura. Atât de mult încât am hotărât să nu am copii. Ca să mă ocup numai de literatură. Dacă am literatura, nu-mi mai trebuie nimic. Ştiu că fac greşeli, dar sigur este că iubesc literatura într-un mod aproape mistic, că este chiar viaţa mea, şi în al doilea rând că sunt profund cinstit în intenţii.” (*wordpress.com, 23 mai 2012.*)

Această atât de devotată profesiune de credinţă este împinsă până la ultimele ei consecinţe, de multe ori cu mari riscuri de înţelegere. Soliditatea convingerilor criticului are cvasiinexistente puncte de aderenţă cu viaţa literară contemporană ca atare, căreia i se constată inapetenţa pentru modele exemplare:

„Vieţii literare îi lipseşte măreţia... în loc să se compare cu Thomas Mann şi Shakespeare scriitorii se compară între ei şi luptă pentru un loc pe un podium de carton.” (*13 octombrie 2009.*)

De aici probabil efortul permanent de a asigura perspectivei critice un conţinut total care să permită emiterea unor judecăţi axiologice vizând ansamblul:

„Cultura română actuală, impetuoasă şi haotică seamănă cu literatura română de la mijlocul secolului XIX. Este nevoie de un Titu Maiorescu.” (*13 octombrie 2009*)

Pentru a desţeleni şi recultiva sănătos îmburuienatul teritoriu literar postdecembrist criticul vede necesară desfiinţarea mitului literaturii de sertar şi al disidenţelor ideologice semnificative în *„întunecatele decenii”*:

„Valoarea literaturii de sertar este modestă. Singura valoroasă este aceea a lui Ion D. Sârbu”. Cât despre disidenţe şi disidenţi, fenomenului i se constată anemia. (*13 octombrie 2009*).

Sunt atitudini netede, tranşante, pe care le menţine convins că marile deschideri au nevoie, pe lângă delimitări, de un puternic efort sanitar, necesar în climatul efervescenţelor culturale conflictuale şi confuzionante, menite să întreţină într-un mediu atât de agitat „noi” ierarhii căznit contrafăcute.



Criticul este de fapt un amestec indicibil de fermitate şi bonomie, iubitor al evidenţelor dar şi al insolitării perspectivelor analitice căutând şi efectele *contre-jour*, fără îndoială sincer şi confesiv când înţelege să angajeze dialogul în termeni etici, plin de umor, chiar hâtru când oferă publicului faţa sociabil zâmbitoare. Rădăcinile bucovinene nu se dezmint.

Critic şi istoric literar, prozator, dramaturg, publicist, realizator de emisiuni TV, Alex. Ştefănescu s-a născut pe 6 noiembrie 1947 în Lugoj (părinţii, din nordul Moldovei, s-au aflat temporar acolo). Şcoala primară şi liceul le urmează la Suceava, între 1954-1965. Este licenţiat al Facultăţii de Limba şi Literatura Română a Universităţii Bucureşti, din anul 1970. Iată un sfârşit fericit şi oarecum nesperat dacă ţinem cont că în 1967, la nici 20 de ani, în anul II de facultate este acuzat de afirmaţii duşmănoase la adresa regimului datorită unei parodii după *Împărat şi proletar* al lui Eminescu – *Ţăran şi secretar*. Pe lângă excluderea din UTC, este aproape exmatriculat.

Tânărul pune cu inocenţă la îndoială performanţele noii agriculturi cooperativizate şi este anchetat săptămâni la rând în „turnus” continuu, la intervale regulate de timp schimbându-se numai anchetatorii. Mult mai târziu, intrat în posesia dosarului propriu CNSAS, după Decembrie 1989, este uluit să constate că numărul total al anchetatorilor a fost de 18 ofiţeri de Securitate. Recunoaşte că puţin noroc, o minimă îmblânzire a intoleranţei ideologice şi foarte probabil o discretă susţinere profesorală au diminuat riscurile enorme.

Nicolae Manolescu intervine pentru a primi o rubrică permanentă la revista „Luceafărul”. Practic în 1970, la 23 de ani, tânărul este dedicat trup şi suflet criticii literare încercând instrumentarul analitic într-o primă scriere despre volumul lui Emil Brumaru, „Versuri”.

Începuturile îi sunt influenţate de două spirite tutelare, unul, „alb” înger protector pentru prima parte a vieţii sale, cum menţionează cu recunoştinţă impresionantă - Nicolae Manolescu - celălalt, taciturn, malefic, „negru”, cum afirmă cu atâta umor - Eugen Simion -, pe care îl bănuieşte de solomonie. Studentul, încă, Alex. Ştefănescu primeşte nota maximă la examen şi în momentul epuizării actului cu trecerea notei în carnet este întrebat enigmatic de profesorul Eugen Simion dacă este interesat de critica literară. „Nu”, răspunde în faconda argumentaţiei studentul, explicând că nu vrea a petrece toată viaţa cărând cărţi şi întocmind fişiere. Clătinătura de cap, tăcerea profesorului îl fac să creadă, amuzat şi acum, că rezervarea luciferică rostită interior de magistru pentru tânărul din faţa sa, blestemat să ducă o viaţă de critic, s-a şi împlinit.

După terminarea facultăţii, colaboratorul revistei „Luceafărul” nu are încotro şi trebuie să ajungă ca profesor în comuna Cajvana, judeţul Suceava. La insistenţele sale şi la intervenţia lui Nicolae Manolescu se va muta în Constanţa împreună cu soţia sa, Domniţa Ştefănescu, devenind colaborator al revistei „Tomis”. Din 1975, după demersurile aceluiaşi Nicolae Manolescu şi prin Adrian Păunescu, ajunge la SLAST, perioadă de care nu îi este ruşine, având în vedere onestitatea şi acurateţea scriiturii publicistice şi critice, fără angajamente ideologice. De fapt, dincolo de atmosfera incomodantă, în perioada 1977-1987 reuşeşte să publice 7 cărţi „curate” de critică şi teorie literară. În aceste zone de mare interes intelectual sunt „*Tudor Arghezi interpretat de…* (*antologie*), Editura Eminescu, Bucureşti, 1981 şi „*Introducere în opera lui Nichita Stănescu*”, 1986, la aceeaşi editură.

Asta nu înseamnă că tânărul critic nu încearcă în repetate rânduri transferul de la SLAST la „România Literară.” În ciuda intervenţiilor conjugate Nicolae Manolescu/Adrian Păunescu, din cauza dosarului de facultate lucrul acesta nu se realizează. Colaborează în schimb în toată această perioadă, 1971-1981, cu „Tomis”, SLAST, „România Literară”. Din 1977 devine membru USR. Mult visatul transfer la „România Literară” are loc abia în 1990 şi din 1995 a devenit redactor şef al revistei până în 2010.

Cine este totuşi Alex. Ştefănescu, acest om care afirmă despre sine atât de convingător că are „o vocaţie a admiraţiei”, este făcut „să admire”, îi place „tot ceea ce înseamnă performanţă”? Un intelectual de mare calibru, care a scris peste 5000 de articole de critică literară în presă şi a edificat conţinutul a 20 de cărţi. Un extraordinar realizator de emisiuni în format cultural şi lucrul acesta trebuie menţionat. De exemplu, emisiunea „Un metru cub de cultură”, difuzată de *Realitatea TV*, i-a adus premiul APTR pentru *talk-show-uri* pe 2004, iar emisiunea, realizată pentru *TVR Cultural*, „Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex. Ştefănescu” premiul APTR pentru emisiuni culturale pe 2008. După publicarea cărţii „Cum te poţi rata ca scriitor – o carte despre 250 de cărţi proaste” a realizat emisiunea „Tichia de mărgăritar” (2009). A urmat emisiunea TV „Iluminatul public” (2011-2013), simetric dedicată celor mai bune cărţi apărute după 1989 până în 2013.

Lăsând la o parte valoare textuală intrinsecă, excepţională, a *Istoriei literaturii române contemporane (1941-2000)* cartea-obiect impune prin ţinuta monumentală: 1175 de pagini format mare, asta însemnând 2000 de pagini obişnuite, dactilografiate la 2 rânduri, 1500 de fotografii, ilustraţii, un index impresionant şi o greutate de 2,950 kg, iată o muncă.

Fără îndoială există un titanism substanţial al peniţei care s-a consumat, se consumă şi se va consuma în speranţa că România va înceta într-o bună zi să mai fie „o sticlă goală în care încearcă să se toarne apa cu găleata, fără pâlnie.” (Alex. Ştefănescu).

Şi dacă în tinereţea îndepărtată şi-a pierdut fără să mai recupereze vreodată un pantof în noroiul Cajvanei, trebuie constatat cu un umor blând că a făcut-o ca Iason în munţii Pelion. Avea în faţă un destin de învingător.

Coniţa Lena - Premiul pentru poezie



Poeta şi eseista Coniţa Lena vine din vecinătăţile Vilei Florica, din Ştefăneştii de Argeş. Născută Elena Dică şi căsătorită Predescu are de foarte timpuriu chemarea de a scrie versuri. La 14 ani debutează în revista literară „Sânziana”, a Liceului Zinca Golescu din Piteşti.

De aici încolo începe periplul literar al unei poete autentice, adânc încercată de vitregiile vremii. Are însă întotdeauna putere ca acestor vitregii, ca şi momentelor inerent banale ale vieţii, să le opună un spirit liber, de o cu totul ieşită din comun putere asociativă.

Debutul semnificativ are loc în 1981, în revista „Luceafărul”, sub pseudonimul Eliseea Codreanu, cu o prezentare elogioasă a poetului Geo Dumitrescu. Vocea se face auzită după o lungă perioadă de inactivitate aparentă. Perioada de aproape un deceniu trăit pe meleagurile comunei Cotmeana este o perioadă în care bucuriile lecturilor esenţiale se împletesc cu cele ale scrisului.

Retractilitatea instalată este o reacţie de apărare în faţa a ceea ce am putea numi infamia conjuncturilor. Spiritele libere sunt rapid taxate drept libertine la modul jos, îngust, tocmai pentru că nu sunt dispuse la compromis.

În 2003, în revista „Ziua Literară”, Eliseea Codreanu face loc Coniţei Lena, fenomen de rară ecloziune, determinant în perioada de afirmare naţională, atât în paginile „Zilei Literare” (2003-2005) cât şi în paginile revistelor literare „Poesis”, „Luceafărul”, „Poezia”, „Nord Literar”, „Paradigma XXI”, „Argeş”.

Efervescenţa sa creatoare coincide cu efervescenţa publicistică de largă deschidere, pe acest fond, cu sprijinul poeţilor Marian Drăghici şi Cezar Ivănescu, apărându-i în 2004, la Editura Junimea, Iaşi, primul volum de versuri, *Uşă de biserică*.

Cronicile de întâmpinare ale debutului în volum sunt fie favorabile, fie elogioase, înţelegând prin aceasta că mulţi critici renunţă din capul locului la orice rezervă, confirmându-i caracterul său notabil.

Alex. Ştefănescu, Mircea Bârsilă, Gellu Dorian, Marius Chivu, Radu Cange, Echim Vancea, Dumitru Augustin Doman sunt numai câteva voci pe care le menţionăm din multitudinea vocilor care au salutat apariţia volumului în reviste literare ca „România Literară”, „Poesis”, „Convorbiri literare”, „Argeş”, „Calende”.

În acelaşi an, poeta reuşeşte turul de forţă şi îşi editează volumul de versuri *Kenzo-Floare chealã* la Editura Tiparg, Piteşti. La aceeaşi editură îşi publică în 2006 al treilea volum de versuri, *Supradoza*.

Sigur, o astfel de activitate nu poate trece neobservată şi poeta primeşte pentru poezie următoarele premii:

-Premiul de debut pentru cartea de poezie, al Festivalului *Sensul iubirii*, Turnu-Severin, 2005.

-Premiul de debut al USR, Filiala Argeş.

Pentru activitatea literară din revista „Argeş”, unde a deţinut rubrica permanentă de poezie *Păzitoarea de câini*, primeşte în anul 2008 Premiul pentru literatură al revistei Argeş.

Este un an de bun augur deoarece, tot în 2008, poeta devine membră a USR. Ca o recunoaştere suplimentară a susţinutelor sale eforturi este cuprinsă în *Dicţionarul scriitorilor români de azi*, Iaşi, Editura Porţile Orientului.

Poezia Coniţei Lena este o poezie căreia i s-au subliniat pe bună dreptate lexicul preponderent arhaic, versul scurt, ritmul trohaic, tendinţa de a fixa versurile pe rime împerecheate. Cert este că dantelăriile asintactice, suprarealiste şi ermetice, refrenele similifolclorice, pseudopsalmii şi elegiile ortodoxiste, aşa cum constată Marius Chivu, colorează manierist dar, lucru mai puţin remarcat, desfac şi refac universul ei poetic în simbologiile unei realităţi anatagonizate de propria ei degradare. Şi aici trebuie urmărită şi măsurată consecvenţa poetei. Aspectul jocular rămâne un aspect disimulativ, menit să imprime patosului verbal, în cheie diminuendo, nevoia de a se respiritualiza ciclic, de a nu se lăsa confiscată de materie. Este un exerciţiu de flagelaţie cu aparenţe inocente, în care rănile se exhibă sau se ascund prin intermediul unei tehnologii minimaliste de aproximare a eului antropocentric.

În acest mod, treptat-treptat, poezia se depersonalizează, fiind un teritoriu în care este divulgată sau ascunsă suferinţa abstractă a *altcuiva* intraductibil, obscur, cu rădăcinile reificate. Limbajului poetic fie i se pune surdină, fie capătă amplitudinea vocilor extreme prin intermedieri succesive, uneori anihilatoare, desubiectivizante. Pe această miză a dansului pe sârmă, totuşi, a unei poezii de mari riscuri dar şi de reuşite (au fost făcute apropieri ca metodă de tratare a materiei filologice cu Emil Brumaru, Nichita Stănescu, Şerban Foarţă, s-au subliniat caracterul *antonpannesc* ori ecourile hermetice barbiene în tradiţia „pastişei” postmoderniste) poeta construieşte butaforia unei enorme retractilităţi, protejând în fapt intimitatea unui suflet care se doreşte dezghiocat şi înţeles.

Costin Tănăsescu - Premiul pentru poezie



Costin Tănăsescu este un caz fericit de sinteză şi personalizare a expresiei sale lirice datorită inteligenţei de a nu refuza să se poziţioneze într-un spaţiu poetic interferenţial, care este spaţiul poeziei postmoderne în adevăratul sens al cuvântului. Forţele şi efectele atât de diverse, care îl compun şi modifică, îi imprimă, încă, acestui spaţiu dinamism şi putere de seducţie dar fac extrem de dificilă elaborarea sistemelor de ecolocaţie lăuntrică.

Nu „te aşezi" în el pur şi simplu ci te compatibilizezi organic cu el după ce stabileşti altimetriile obstacolelor şi configuraţia reticulară de adâncime a acestuia. Altminteri facilitatea de acces atât de îmbietoare şi atât de aparentă a multor texte nu va deveni decât cea mai scurtă cale către groapa abstractă comună în care dorm nenumărate victime.

Poetul vine tot din ţinuturile Ştefăneştilor de Argeş, geografie de semnificaţie toscană pentru Piteşti, pare-se.

Costin Tănăsescu este licenţiat la Facultăţii de Management şi Marketing în Afaceri Economice-UCB Piteşti, un foarte bun cunoscător şi utilizator al sistemelor informatice, are o reală şi deja publică pasiune pentru muzica instrumental electronică şi voce, este un blogger de elevaţie literară, drept pentru care debutează în 2003 în spaţiul virtual pe site-ul www.poezie.ro. Un an mai târziu are loc debutul pe hârtie, în „Symposion", (Iaşi) – supliment cultural al cotidianului „24 de ore". În intervalul calendaristic 2005-2009 publică 3 volume de versuri: *Mi amor*, Editura Carminis, 2005, Piteşti, *Vrăjitoarea*, Editura BrumaR, 2007, Timişoara şi *Romanul în care mor*, Editura BrumaR, 2009, colecţia „Poeţi români contemporani", Timişoara.

În acelaşi timp are şi colaborări cu numeroase periodice literare, suplimente literare, cotidiene, suţinând cu versuri apariţii în Calende, Argeş, Cafeneaua literară, Oglinda Literară, Poezia, Cronica Română, Săgetătorul, Adevărul Literar şi Artistic. Prezent cu texte proprii este şi în antologiile de cenaclu *Virtualia*, Iaşi, coordonatoare poeta Alina Manole, Antologia Festivalului Internaţional de Poezie *„Nopţile de Poezie de la Curtea de Argeş"*, iulie 2011, coordonator poetul Dumitru M. Ion, Antologia *„Confesiuni în virt@l"*, Editura PIM, 2013, coordonator poetul Radu Coţofană.

Participă la mai multe festivaluri-concurs ocupând locuri mai mult decât vizibile dacă luăm în considerare şi amploarea organizatorică a unora dintre ele: locul II la Festivalul-concurs organizat pe site-ul www.poezie.ro, 2004, locul II la Festivalul-concurs „Pe aripile visului", Reghin, 2005, locul II la Festivalul-concurs de poezie „Leoaică tânără, iubirea...", Piteşti, 2008 şi menţiune la Concursul de Poezie pentru Românii din Întreaga Lume „Starpress", ediţia a-III-a, organizat de Revista Internaţională Starpress.

Este o activitate literară susţinută, urmărită sau întâmpinată favorabil de critică: Emil Lungeanu, Mircea Bârsilă, Robert Şerban, Mircea Micu, Elena Ştefan, Felix Nicolau, Boris Marian Mehr, Mihai Borşoş, Virgil Diaconu sunt numai câteva exemple de întâlnire favorabilă a poeziei lui Costin Tănăsescu, în timp, cu vocile critice. Referinţele admit originalitatea şi semnificaţia poziei sale. Deşi este o prezenţă neobosită din punct de vedere publicistic, perioada 2005-2009 este una laborioasă, fertilă, cu proiecte editoriale încheiate şi realizate. În urma cărţilor publicate apare şi un macroeseu dedicat în exclusivitate poeziei sale – „Gramatica tăcerii sau codul poetic al lui Costin Tănăsescu", Editura Semne, 2009, autor Emil Lungeanu.

Poezia lui Costin Tănăsescu este un joc indefinibil al compensaţiilor negative, închis în potenţialitate, poetul denunţând ab ovo legile implacabile care impun fiecărui câştig iluzoriu o pierdere prezumată, aşezării temeinice a lucrurilor o destrămare a contururilor unei arhitecturi imponderabile în care lumina se rarefiază şi îngheaţă coborând ca un linţoliu de ceaţă psihedelică. Atitudinea are rădăcini romantice şi este recuperată prin complexe intermedieri textuale şi influenţe dintre cele mai diverse, în plină postmodernitate. Omul este aşezat la marginea lumii dar marginea lumii este un abis. Inteligenţa de a menţine poziţia oarecum median-echivocă în discurs îi asigură varietatea şi controlul tonalităţilor sale minime.

Acesta devine omisiv, difuz, circumscris confesiunii marginale într-o lume care se deconturează.

În stratul profund, însingurarea dar şi spaima de singurătate, inautenticitatea reificantă a vieţii diurne, fără virtuţi creatoare, ordonează axial geometria semnificată a refuzului şi vocaţia terapeutică parţială a visului provocat (sinonimie poetică a morţii).

Gândindu-şi atent şi omogen tematic volumele de versuri, Costin Tănăsescu pare a constata că în deşertul unei lumi alienante şi depopulată de marile umbre tutelare,lumea devine fragmentară iar oazele ei de frumuseţe iluzorii.

Liana Alecu - Premiul pentru traducere



Nu poţi să nu empatizezi cu destinul Lianei Alecu, oarecum paradoxal şi neverosimil pentru omul comun, dacă vrei să îl înţelegi în complexitatea sa relevantă.

Suişurile şi coborâşurile unei vieţi dedicate cuvântului scris sunt şi ele seismogramele complicatelor vibraţii interioare, ele însele insuficiente pentru a da sens acceptabil unei biografii care are, încă, toate datele unor certe augmentări literare ulterioare. Ca să ajungi la

semnificaţii, de foarte multe ori temeiul raţional are nevoie de haloul identificărilor afective. Şi cred că prezentarea concentrată a activităţii literare, în cazul de faţă, ne poate priva de dimensiunile inefabile ale – de ce nu? – personajului Liana Alecu.

Traducătoare şi poetă? Poetă şi traducătoare? Se pare că această profesoară de excepţie înclină să îşi prezinte mai apăsat munca de traducător luând în considerare probabil specializarea, întinderea şi constanţa acestei munci căreia îi corespund *„summa summarum”* în integralitate apariţiile editoriale.

Anii de liceu şi i-a petrecut în Bucureşti, studiind la Liceul C.A. Rosetti-profil Limba engleză. Fascinaţia pentru această limbă o va determina să urmeze cursurile Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi, Facultatea de Filologie, Secţia engleză-franceză. Incomodiţăţile examenelor de licenţă sunt învinse graţie prestaţiei eminente şi depăşite cu media 10. Ceea ce a urmat a fost o aventură continuă într-o epocă de tranziţie continuă.

Spirit aplicat şi răzbătător, Liana Alecu este rapid remarcată ca traducător de Editura Humanitas, care apelează la serviciile sale pentru traducerea unei cărţi oportune în conjuncturile vremii, Arthur Gould-Lee – *Elena, Regina-mamă a României* (2000). Cartea este reeditată de trei ori. În acelaşi an termină traducerea cărţii lui Robert Harris, *Arhanghelsk* şi a cărţii lui Francis Fukuyama, *Marea Ruptură* (reeditată). Iată un tur de forţă şi un semn de netăgăduit al calităţii muncii şi al vocaţiei de organizare şi gestionare a vieţii ieşită din comun. Munca sa de traducător a materializat apariţia în limba română a 13 titluri. Foarte importante sunt George Orwell, *Ferma animalelor*, Francis Fukuyama, *Marea Ruptură*, David Cohen, *Limbajul trupului*, Editura Antet Samizdat, Bucureşti, 2007. Aceasta din urmă a fost prezentată şi elogiată de Dan C.Mihăilescu în emisiunea format cultural, ProTV, *„Omul care aduce cartea”*, referindu-se în primul rând la calitatea traducerii. De menţionat şi Alfred Adler căruia îi traduce *Psihologia, Partea a II a Psihologia anormalităţii şi a domeniilor înrudite*. Sunt titluri de care societatea românească avea nevoie pentru o mai bună sincronizare cu spiritul vremii, cu valorile europene.

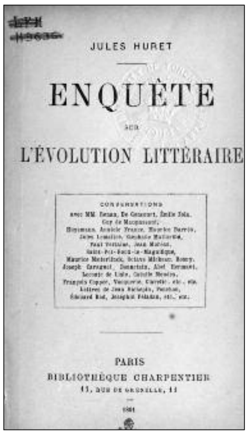
Viaţa literar-culturală a Lianei Alecu este construită din mari tăceri urmate de mari avânturi. În presa culturală este prezentă cu traduceri din peste 20 de autori – poeţi şi prozatori americani, englezi, scoţieni, francezi, pasiunea pentru literatura anglo-saxonă aducând-o în proximităţile unei tradiţii consacrate de Margareta Sterian, Leon Leviţchi, Tudor Dorin, Ion Caraion, Mircea Ivănescu, Ştefan Avădanei, Carmen Firan, Paul Doru Mugur, Lidia Vianu ori Radu Vancu.

Subteran continuă pasiunea niciodată întreruptă de a scrie poezie. Deşi este prezentă în *Dicţionarul subiectiv de literatură ARGEŞ* (2012) şi *Antologia scriitorilor piteşteni* (2013) cu versuri, cu certitudine această *Fiică a Argeşului* (titlu primit în 2013 pentru merite culturale) nu poartă ia tradiţională înţelegând, în spiritul lui John Berryman, „să metabolizeze tradiţia”, aducând-o în posmodernitate. Este o foarte bună cunoscătoare – la sursă – a poeziei lui John Berryman şi Jerome Rothenberg, de exemplu. Are în pregătire un volum de versuri, „Flăcări şi Vise”.

Activismul cultural al Lianei Alecu este unul loial şi plin de fervoare, susţinând necesitatea apariţiei suplimentului literar *Săgetătorul* dar, mai ales, în condiţii vitrege, apariţia revistei literare *Cafeneaua literară*. De acelaşi sprijin necondiţionat s-au bucurat echipele redacţionale constituite în aceleaşi condiţii de combat şi inimiciţii colective.

Numai anumite incomodităţi de meridian încă provincial, trebuie să o recunoaştem, vremurile nu prea generoase cu poezia, ne întârzie (dar nu ne va împiedica) să dăm răspunsul tranşant la falsa dilemă. Traducătoare şi poetă? Poetă şi traducătoare? Neîndoios şi una şi alta, dar depăşirea dificultăţilor ne va revela, cu siguranţă, în întregime, dimensiunea poetică autentică a personalităţii Lianei Alecu.





JULES HURET

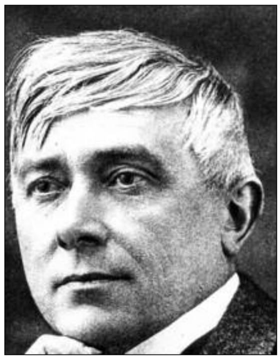
Anchetă asupra evoluţiei literare

Convorbirea cu **MAURICE MAETERLINCK** a fost realizată de Jules Huret în anul 1891, pentru *l'Écho de Paris*. Ea face parte din *Anchetă asupra evoluţiei literare*, publicată de Huret, în acelaşi an, în volum, la Biblioteca Charpentier.



MAURICE MAETERLINCK (1862-1949)

Dacă vrem să creăm o operă durabilă și puternică, să ne desprindem de detalii, de actualitate...



După ce ni s-a adus berea, Duc-Quercy nu a întârziat să dirijeze conversația spre arta socialistă.

- Nu înțeleg, spunea el, izolarea voluntară a literaților inteligenți, sub pretextul artei pure, de ideile timpului lor ci, pentru timpul nostru, de marea mişcare socialistă care cuprinde totul, care înglobează toate manifestările gândirii umane.

- Pentru a realiza opere durabile, răspunse Maeterlinck, nu trebuie tocmai să te ridici mai presus de epoca ta, să te desprinzi de accidentele civilizației, de evenimentele posibile ale actualității imediate?

- Pentru ca operele să fie durabile, a ripostat Duc, trebuie ca ele să reflecte starea de spirit generală a timpului în care au fost create: or, socialismul, de exemplu, la ora actuală, este expresia sintetică intensă a unui imens curent universal de idei care pot schimba mâine până și forma civilizației. Zola, în „Germania", mai mult decât poeţii ronsardieni...

- În „Germinal", Zola - îl întrerupse Maeterlinck - a putut să facă o operă sociologică; dar recunoaşteți că, așa cum credeți, forma societății să fie schimbată, în asemenea măsură încât peste 1.000 de ani să nu mai rămână nimic de dorit pentru minori... Ce vor înțelege generațiile din anul 3000 sau 4000 din scena din pădure, de exemplu, sau dintr-o alta care ne emoționează pe noi în prezent?

- Așa este, zise Duc-Qercy, dar care sunt operele care vor interesa întotdeauna?

- Cele - continuă Maeterlinck - care vor fi consemnat bucuriile și durerile sentimentelor nepieritoare: Homer...

- Dar Homer mă plictisește de moarte! Puțin îmi pasă! Nu dau doi bani pe el...

- Eschil, Shakespeare...

- Bine, zise Duc. Admit. Pe voi încă vă interesează aceștia, pentru că civilizația noastră nu s-a îndepărtat prea mult de a lor - dar cine vă garantează că, la rândul vostru, peste o mie de ani, peste zece mii de ani dacă vreți (ce înseamnă asta în viața posibilă a lumii?) cine vă asigură că încă îi vom mai înțelege? Sentimente nepieritoare! Dar nu există așa ceva, toate se schimbă, se vor schimba din ce în ce mai mult...

- Dar, protestă Maeterlinck: dragostea, gelozia, furia...

- Să avem iertare, răspunde Duc-Quercy, s-a descoperit de curând un trib de tuaregi în care femeia era şeful familiei, unde ea își alege soții, în număr nelimitat... Ei, bine! Ce ar înțelege soții acestor femei din dragostea lui Romeo și din gelozia lui Othello? Și cine ne spune că, în viitor, când femeile vor avea un statut precis, pe care îl merită, când tinerele fete își vor cere dreptul de a-și alege singure soții, ce va mai rămâne din vechea formă a sentimentului iubirii?

- Să mă ierți și pe mine, zise Maeterlinck. Sunteți sigur că nu există gelozie la unul sau la mai mulți dintre cei 12 soți ai tuaregei dv. și că nu-și dorește niciunul să aibă femeia doar pentru el? În toate cazurile, nu credeți că un Othello tuareg se va arăta în ziua în care unul dintre cei aleși de stăpână pentru a împărți patul ar vedea pe un altul că îi ia locul? Iar fecioarele din viitor se vor strădui

zadarnic să-şi aleagă soţii ele însele, când îl vor întâlni pe cel care le e sortit să le subjuge, ele nu vor alege, ci se vor lăsa culese cu bucurie precum Julietele cele mai blânde. Deci, conchise Maeterlinck, rămân de părere că nu numai că trebuie să facem abstracţie de epoca a cărei influenţă o suferim în mod natural şi fără voia noastră, ci că este mai bine, *dacă vrem să creăm o operă durabilă şi puternică, să ne desprindem de detalii, de actualitate...* Să ne înţelegem, operă durabilă pe cât posibil. Dar va fi astfel cu atât mai mult cu cât vom fi purificat esenţa sentimentelor pe care le vom fi dramatizat...

Aparenta placiditate a interlocutorului nostru se înfierbântase pe măsură ce discutam; venele tâmplelor, foarte vizibile, pulsau de două ori mai intens şi am recunoscut în acest aspect urma acelei sensibilităţi nervoase care apare în toată opera lui Maeterlinck, asociată cu grandoarea sănătoasă a ideilor şi cu energia puternică a formei.

Bravii flamanzi continuau să fumeze, puţin zăpăciţi de strălucirile acestei conversaţii pe care o dezvăluia din când în când coama înfoiată a lui Duc-Quercy. Am plecat.

- Ei, bine! i-am spus râzând lui Maeterlinck, vedeţi că nu-i aşa de dificil?

- Ce anume? zise el, mirat.

- Interviul! i-am spus. Adun un excelent material pentru ancheta mea. Duc-Quercy, obişnuit cu aşa ceva, zâmbea răutăcios.

După cină, aşezaţi la masă pe terasa celei mai mari cafenele din oraş - unde eram singuri - am încercat să conduc discuţia în direcţia simbolismului. Se înnoptase, o mare piaţă întunecată se întindea în faţa ochilor noştri; nu era ţipenie de om. Seară călduţă luminată de stele.

- Da, spunea Maeterlinck, cred că există două tipuri de simboluri: unul pe care îl putem numi simbolul aprioric, intenţionat; porneşte de la abstracţiune şi încearcă să îmbrace cu suflet aceste abstracţiuni. Prototipul acestei simbolistici, care se apropie foarte mult de alegorie, s-ar afla în partea a doua din Faust şi în anumite povestiri de Goethe, celebra sa „Mirchen aller Marchen” de exemplu. Celălalt tip de simbol ar fi mai degrabă inconştient, ar apărea fără ştirea poetului, adesea în ciuda lui-însuşi şi s-ar îndrepta, aproape întotdeauna, departe de gândul său: este simbolul care apare în toată creaţia genială a umanităţii; prototipul acestei simbolistici s-ar afla la Eschil, Shakespeare etc.

Nu cred că opera se poate naşte din simbol şi să fie durabilă, ci simbolul se naşte întotdeauna din operă dacă aceasta este durabilă. Opera apărută dintr-un simbol nu poate fi decât o alegorie şi din acest motiv spiritul latin, apropiat de ordine şi certitudine, îmi pare mai înclinat către alegorie decât către simbol. Simbolul este o forţă a naturii, iar spiritul uman nu poate rezista legilor sale. Tot ce poate face poetul este să se aşeze, în raport cu simbolul, în poziţia tîmplarului lui Emerson. Tâmplarul, nu-i aşa?, dacă trebuie să şlefuiască o bârnă, n-o aşează deasupra capului său, ci sub picioarele sale şi astfel, cu fiecare lovitură de bardă pe care o dă, nu mai este singur atunci când lucrează, forţa muşchilor săi este nesemnificativă, ci pământul întreg lucrează împreună cu el; aşezându-se în poziţia respectivă, el cheamă în ajutorul său toată forţa gravitaţională a planetei noastre, iar universul aprobă şi multiplică cea mai mică mişcare a muşchilor săi.

Vedeţi, la fel e şi cu poetul: el este mai mult sau mai puţin puternic nu datorită eforturilor proprii, ci din cauza a ceea ce ajunge să realizeze la îndemnul altora şi la ordinul misterios şi etern şi al forţei oculte a lucrurilor! El trebuie să ajungă în situaţia în care Eternitatea îi susţine cuvintele şi fiecare mişcare a gândirii sale trebuie să fie aprobată şi multiplicată de forţa gravitaţională a gândirii unice şi eterne! Mi se pare că poetul trebuie să fie pasiv în simbol, iar simbolul cel mai pur este poate cel care apare fără ştirea şi împotriva intenţiilor sale; simbolul ar fi floarea vitalităţii poemului: şi, dintr-un alt punct de vedere, calitatea simbolului ar deveni contraprobă forţei şi vitalităţii poemului. Dacă simbolul este foarte elevat, este datorită faptului că opera este foarte umană. Este aproape ceea ce spunem noi în această după-amiază: dacă nu există simbol, nu există opera de artă.

Dar dacă poetul porneşte de la simbol pentru a ajunge la operă, el se aseamănă cu tâmplarul care ciopleşte o bârnă aşezată deasupra capului său şi trebuie să înfrângă toată forţa gravitaţională a poemului său. El navighează contra vântului şi a mareelor. El nu mai este antrenat dincolo de gândurile sale prin forţa, pasiunile şi viaţa creaţiilor sale, ci se află în război deschis cu ele; căci simbolul care izvorăşte din viaţa tuturor fiinţelor este cu mult superior şi impenetrabil faţă de cel mai minunat simbol preconceput, iar viaţa simplă a fiinţelor conţine adevăruri de o mie de ori mai profunde decât toate cele pe care le pot concepe cele mai elevate gânduri ale noastre.

Dacă ajung să creez fiinţe umane şi dacă le las să acţioneze în sufletul meu la fel de liber şi de natural ca şi cum ar acţiona în univers, se poate ca acţiunile lor să contrazică total adevărul primitiv care se afla în interiorul meu şi pe care le consideram ca fiind creaţiile mele; şi totuşi, sunt sigur că au dreptate (să fie) contra acestui adevăr provizoiu şi contra mea şi că această contradicţie a lor este fiica misterioasă a unui adevăr mai profund şi esenţial. Şi de aceea datoria mea este să tac atunci, să ascult aceste mesaje ale unei vieţi pe care nu o înţeleg încă şi să mă înclin cu umilinţă în faţa lor.

Dintr-un punct de vedere mai limitat, s-ar întâmpla la fel cu imaginile care sunt asizele, într-o oarecare măsură, de madrepori pe care se înalţă insulele simbolului. O imagine îmi poate abate gândul: dacă această imagine este exactă şi înzestrată cu o viaţă organică, ea respectă legile Universului mult mai strict decât gândul meu şi de aceea sunt convins că ea va avea dreptate aproape întotdeauna împotriva gândirii mele abstracte: dacă o ascult, universul şi ordinea eternă a lucrurilor gândesc în locul meu şi voi merge neobosit dincolo de mine însumi; dacă îi opun rezistenţă, se poate spune că mă zbat împotriva lui Dumnezeu...

A doua zi era duminică. Maeterlinck, pe care îndatoririle îl chemau, dimineaţa, la exerciţiile gărzii civile, din care face parte, îmi dădu întâlnire la ora prânzului. Am

făcut un tur în Piaţa Mare, unde cânta fanfara comunală de parcă se ruşina de zgomotul pe care îl făcea; mulţimea îmbrăcată de sărbătoare, oamenii de rând pe o latură a chioşcului: protipendada, pe cealaltă latură, umpleau strada; oamenii se plimbau agale, tăcuţi. Trecuse ora teoriilor estetice: am profitat de acest lucru pentru a-i smulge câteva nume proprii lui Maeterlinck.

Am reţinut admiraţia şi recunoştinţa sa pentru Villiers de l'Isle Adam.

- Îl vedeam foarte des pe Villiers de l'Isle Adam în timpul celor şapte luni pe care le-am petrecut la Paris. Acest lucru se întâmpla la braseria Pousset, foburgul Montmartre. Mai erau acolo Saint-Pol-Roux, Mikhael, Quillard, Darzens: Mendes trecea pe acolo câteodată, întotdeauna fermecător. Tot ce am realizat îi datorez lui Villiers, conversaţiilor sale mai mult decât operelor sale, pe care le admir mult, de altfel.

Am remarcat de asemenea şi prietenia sa profundă pentru dl Grégoire Leroy şi dl Van Leberghe, scriitori belgieni, precum şi modestia sa în faţa operei ultimului.

- Lucrarea sa „Haircurs", ştiţi, este admirabilă.

Simpatiile sale de la Paris:

- O, Mallarmé! ce creier! Verlaine, ce sinceritate de copil! Barrès, dintre tineri, este cel care mă interesează cel mai mult. Viélé-Griffin, Henri de Régnier, poeţi adevăraţi! Moréas a scris „Madeleine-au-serpents", „(Maria) Magdalena cu şerpi". O, e frumos! Mirabeau... ţin la el atât de mult încât mi-ar părea ridicol să vă vorbesc de el altfel...

Influenţele sale filosofice:

- Kant, Carlyle, Schopenhaur, care ajunge până la a ne consola de venirea morţii...

Admiraţia sa faţă de Shakespeare:

- Shakespeare, mai ales! Shakespeare! Când am scris „Prinţesa Madeleine", îmi spusesem: „Vreau să încerc să scriu în maniera lui Shakespeare pentru un teatru de Marionete." Şi exact asta am făcut. Dar ştiţi că sunt versuri libere transpuse în proză la tipografie?

- Am să reţin acest amănunt, i-am spus râzând.

Alte preferinţe: poeţii englezi Swinburne, Rosetti, William Morice, pictorul Burne-Jones; în Franţa, Puvis de Chavannes, Baudelaire, Laforgue, „Caietele lui André Walter". Nu uit pe unii? Ba da: Edgar Poe, în special „Poemele" sale şi, dintre povestiri, „Căderea Casei Usher".

Am plecat să iau trenul de Bruxelles, a cărui locomotivă şuiera deja. Mi-a strâns mâna cu mâna sa puternică şi mi-a spus vesel:

- Ne vedem la vară, în mod sigur, pe bicicletă.

Traducere din limba franceză -
Liana ALECU

Festivalul naţional de muzică lăutărească veche «Zavaidoc»
Ediţia a IX-a, Piteşti, 2014

Câştigătorii

MARELE PREMIU – Marian Sandu, 43 de ani, Videle, judeţul Teleorman

PREMIUL I – Ionela Georgiana Capanu, 18 ani, Ciofrângeni, judeţul Argeş

PREMIUL al II-lea – Georgeta Ungureanu, 46 de ani, Topoloveni, judeţul Argeş

PREMIUL al III-lea – Mihaela Lucia Piţigoi, 18 ani, Moşoaia, judeţul Argeş

MENŢIUNE I – Gabriel Andrei, 42 de ani, Videle, judeţul Teleorman

MENŢIUNE II – Cosmin Scheianu, 30 de ani, Râmnicu-Vâlcea, judeţul Vâlcea

Preda redivivus. „Moromeţii", pe scenă!

Da, Cocoşilă şi Moromete ajunseră azi personaje de teatru. Replici cu humor şi cu tâlc adânc dând din gura lor. Ager rânduite de Cătălin Ştefănescu. „Garantat sută la sută" la televizor. Rostite nici că se poate mai nimerit de Mihăiţă şi Iureş. La fix îndrumaţi de Alex Dabija. Regizor, al piesei, inspirat, cu spor. George şi Marcel împletind cuvântu', gestu' şi mesaju' limpede, precis. Cu supraimpact şi convingător. Creând şi dozând o stare de spirit. Şi adăugând cărţii plusvaloare, punând-o din nou, astfel, în valoare. Ferind-o aşa de cruda uitare. Fiindcă, din ceruri, de sus, eroii jucaţi privesc spre pământ. Şi-şi dau, extramundan, cu părerea. Rememorând vremea şi p-ăi de atunci, din roman. Da' bătând şi spre noi acum, evident. Stând după gardu', simbolic, de netrecut şi dezbătând variat. Când amar şi sceptic, când mai pitoresc. Ba încrâncenat, ba mai resemnat, cum era prin sat. Făcându-mă-ndat' să afirm convins: Ştefănescu, Dabija, Mihăiţă şi Iureş au, neîndoielnic, o realizare. O dramatizare cert ispititoare, ce, cu siguranţă, le face onoare. Aci la Piteşti impresia asta lăsară-ntr-o sară cu frig afară, nu cu mult în urmă...

Adrian SIMEANU

Personalitatea unui basarabean

(urmare din pag. 3)

Zeletin, care-i notează amintirile, dactilografiindu-le şi înfăţişîndu-i-le spre a fi semnate. Înlăcrimat, bătrînul îl îndeamnă: „Ţine jurnalul, Nepoate, şi scrie-ţi din vreme memoriile”.

Despre creaţia poetică a lui Ion Buzdugan am mai scris. Sub pana sa, Basarabia apare ca o uriaşă fantasmă vegetală, semn al unei perenităţi venite din profunzimi, incluzînd resurecţia: „Şi cît priveşti în jur şi-n larg cît vezi sub zare/ Curg ape verzi de ierbi în valuri cu vîltori;/ Priveşte în amurg, sau vei privi în zori:/ Acelaşi ocean, etern în frămîntare!... (...) O, stepă, stepa mea cu valuri de smarald,/ Sub bolta de azur nemărginită mare,/ Ah, lasă-mă-n balsam tot sufletul să-mi scald,// Să mă scufund pe veci în tainica-ţi vîltoare!/ Să mă renasc un fir de iarbă, sau o floare,/ Şi să mă legăn lin sub vîntul verii cald!” (*O, stepa mea*). Fundalul e un eroism dizolvat în campestrul aspru: “Lîngă Nistru-n vale s-au oprit în noapte,/ Poposind în taberi trudnici cărăuşi;/ Susură oştirea de porumbişti coapte,/ Fîşiind din săbii aspre de pănuşi” (*Vedenii*). Văzîndu-şi, pentru un scurt răstimp, visul naţional împlinit, bardul face apologia României întregite, cu gesturi sacerdotale care au ca suport organicitatea fertilă a unei veri infinite: „Fii binecuvîntată, maică-Ţară,/ Că sunt şi eu, cu tainica-mi tulpină,/ Înfiptă-adînc în brazda-ţi milenară,/ Şi suflet – lujer de lumină!...// Şi eu sunt rodul coapsei tale/ Hrănit la sînu-ţi de fecioară:/ Din şoldul rodniciei tale/ De soare pîrguit în vară...// Încrezător în cer şi glie,/ Cu plugul gîndului, de fier:/ Trag brazde-n neagra veşnicie,/ Desţelenind al tău mister...” (*Binecuvîntare*). Şi cum am putea uita, evocîndu-l pe Ion Buzdugan, exclamaţia sa patetică, avînd încă, pentru măcar unii dintre noi, un foarte dureros ecou? „Mi-aş da viaţa dacă-aş şti că România va fi întregită”?



Festivalul naţional de muzică lăutărească veche «Zavaidoc»
Ediţia a IX-a, Piteşti, 2014

Haiku

*
Doar părul albit
trădează anotimpul
doamnei în negru.

*
Picur de ploaie
subliniază discret
liniştea nopţii.

*
Ars poetica –
durerea ta contrasă
într-un ţipăt mut.

*
Încă o iarnă
troiţa adăpostind
un stol de vrăbii.

*
Ce e poetul?
Culegăror de vise
din geana nopţii.

*
În faptul serii
triluri de mulţumire
mierliţa casei.

*
Bardul adormit
pe aripa cea stângă
a fluturelui.

*
Bătrânul dascăl
târând valiza cu cărţi
urmărit de vise.

*
Cine-i străinul
din albumul prăfuit
care-mi seamănă?

*
Lacrimi de sânge
lângă calea ferată
petale de maci.

*
Poetul sfârşit
implorând mut cocorii –
luaţi-mă cu voi...

Romulus Florin SĂLĂGEAN

* Din volumul în curs de apariţie

Din manifestările Centrului Cultural Piteşti

■ Lansarea volumului de eseuri „Cuvinte româneşti de bază", autor prof. univ. dr. Ion Popescu Sireteanu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia Literară „Liviu Rebreanu" - 4 decembrie 2014.

■ Simpozionul cu tema „Constituţie şi constituţionalism". Lansarea revistei-document „Restituiri" nr. 4 (34)/2014. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Curtea de Apel Piteşti şi Facultatea de Ştiinţe Juridice şi Administrative din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 8 decembrie 2014.

■ Proiectul cultural „Recenzii" - Medalionul literar dedicat compozitorului Horia Moculescu, susţinut de poeta Denisa Popescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti - 9 decembrie 2014.

■ Lansarea volumului de proză „De ce iubim bărbaţii", autoare poeta Gabriela Zăvălaş-Anghel. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia Literară „Liviu Rebreanu" - 11 decembrie 2014.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Lansarea revistei „Carpatica". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni - Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia" - 12 decembrie 2014.

■ Serbarea Pomului de Iarnă a Cursului de limba engleză şi pian „Engleza pe portativ". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: prof. Ilzi Sora -12 decembrie 2014.

■ Serbarea Pomului de Crăciun a Cercului de Pictură „Sensibilitate şi Culoare", prilejuită de împlinirea a 14 ani de la înfiinţare, sub coordonarea prof. Elena Zavulovici. Organizator: Centrul Cultural Piteşti - 13 decembrie 2014.

■ Expoziţia Judeţeană de Păsări de rasă, ediţia a V-a. Organizator: Asociaţia Crescătorilor de Păsări şi Animale de Rasă - Filiala Argeş - 12 decembrie 2014-14 decembrie 2014.

■ Colocviul cu tema „Modele de succes în Asia de Sud-Est". Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu". Coordonator: referent Marius Chiva - 15 decembrie 2014.

■ Spectacolul aniversar al cursului „Prietenul meu, pianul", sub coordonarea prof. Clementina Dionisie. Organizator: Centrul Cultural Piteşti - 15 decembrie 2014.

■ Lectură publică: invitat epigramistul Nic Petrescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva - 16 decembrie 2014.

■ „Crăciunul Artelor". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonatori: Carmen Elena Salub, Tiberiu Hărăguş şi Marius Chiva - 18 decembrie 2014.

■ Concert de colinde, susţinut de Grupul Folk „P620". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 19 decembrie 2014.

■ APARIŢII EDITORIALE: revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 12/2014), revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.12 /2014), publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 12/2014), Revista-document RESTITUIRI nr. 4 (34)/2014.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

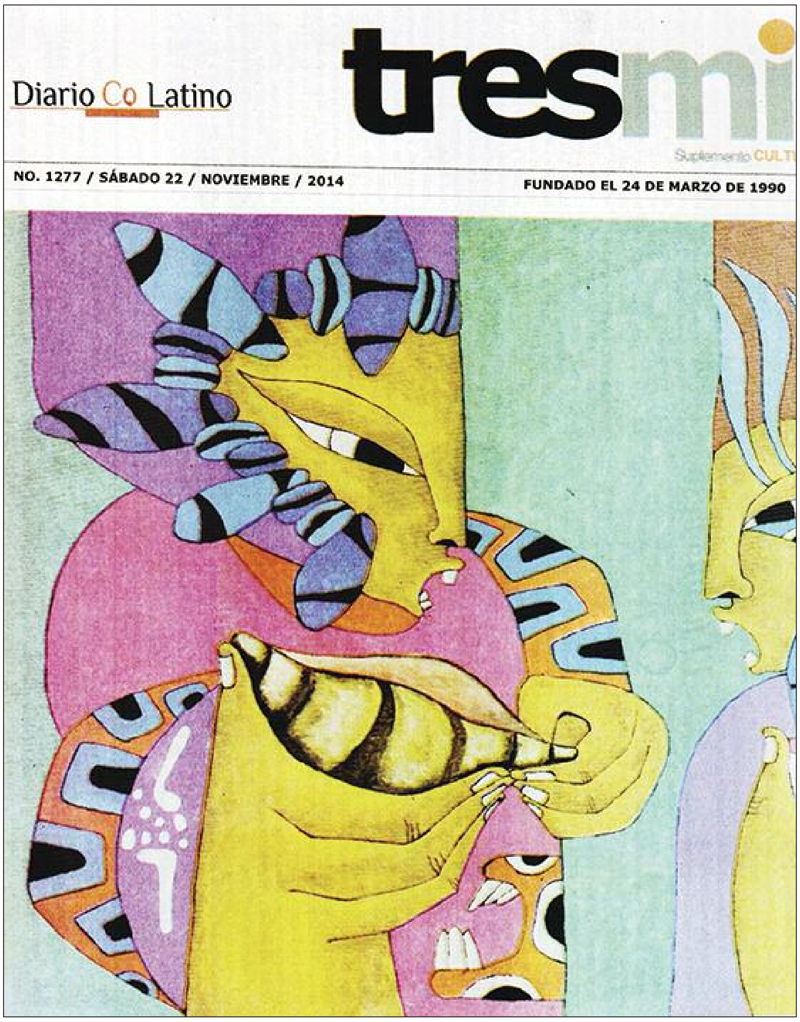
Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

INSTITUTO CULTURAL RUMANO



***Cafeneaua literară* la Institutul Cultural Român din Madrid, prin amabilitatea coordonatoarei de proiecte Ioana Alupoae. În fotografie: poeta Elisabeta Boţan.**

Virgil Diaconu în suplimentul cultural al ziarului *Diario Co Latino* din Salvador



Suplimentul cultural săptămânal TRESMIL al ziarului *Diario Co Latino* din Salvador a publicat duminică, 23 noiembrie a.c., câteva poeme din volumul *Secol*, semnate Virgil Diaconu. Traducerea în limba spaniolă aparţine poetei Elisabeta Boţan.



DiarioCoLatino

MÁS DE UN SIGLO DE CREDIBILIDAD

Domingo , 23 noviembre 2014

Poemas del poeta rumano Virgil Diaconu

Traducción de la escritora rumana Elisabeta Botán

EL RELOJ

Todo empieza por la tarde, cuando el reloj de la torre
empieza su ronda de noche. Cuando el reloj de la torre
hace su ronda de noche con sus soldados por mi habitación.
Todo empieza por la tarde, cuando escapados del cuartel de hierro
los soldados del reloj parten a conquistar la ciudad.
Cuando camino por las calles, de repente me despierto rodeado
de estos guerreros que piensan que se lo merecen todo.
De estos guerreros que afilan sus sables con mi vista.
Todo empieza por la tarde, cuando el reloj de la torre
hace su ronda de noche con sus soldados por mi habitación.
Por el alma olvidada sin cerrar. Ves,
los que se han ido corren toda la noche dentro de mí.
A veces oigo entre ellos la voz de mi madre
que me llama desde la lejanía del jardín, del azul.
Las voces de mi madre, que con sus caricias me atan las heridas
y me regaña con una lagrima.
Me siguen el reloj con sus soldados y la oscuridad.
Soldados que no puedo vencer. Así que al final
tendré que aceptar la guerra y reunir todos los ejércitos.
Hacer nuevas alianzas con el Bosque y el Austro.
Y llevar al día mis antiguos tratados con los gorriones.
Los tratados desde los tiempos que todos habitaban un nido:

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro